U d'/ of Ottawa
39003004254602

10. ٧. ٣..

9-7-

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/sonnetssh00shak

LES SONNETS

DE WILLIAM

SHAKESPEARE

Paris. — Typ. de Mme Ve Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46

LES SONNETS

DE WILLIAM

SHAKESPEARE

TRADUITS

POUR LA PREMIÈRE FOIS EN ENTIER

PAR

FRANÇOIS VICTOR HUGO

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
UNIVERSITAS
OTTAWA
LIBRARY ANNEX
OTTAWIENSIS

Université d'Ottawa
BIBLIOTHÈQUES
LIBRARIES
University of Ottawa

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS

—

1857

— Droits de reproduction réservés —

PR
2848
.F7H8
1857

INTRODUCTION

UNIVERSITAS O. M. I. OTTAWIENSIS

I

LA RENAISSANCE DANS SHAKESPEARE

L'Angleterre est, de toutes les nations occidentales, celle qui a subi le plus lentement l'influence de la Renaissance. Dans cette île, peuplée de colonies celtiques, germaniques et scandinaves, la contre-révolution classique du Midi devait trouver la résistance de la géographie et de la langue, de la terre et de la race de la nature et de l'homme.

Isolée par sa situation même, l'Angleterre le fut encore par les événements. Pendant le seizième siècle,

elle ne put prendre qu'une part indirecte aux guerres d'Italie : elle n'assista presque que comme témoin à ce grand duel qui eut lieu dans la Péninsule entre les princes de la maison de Valois et les princes de la maison d'Autriche. L'Angleterre ne fut pas mêlée comme la France à l'Italie par des invasions périodiques et par une occupation prolongée. Les armées féodales que Charles VIII, Louis XII, François Ier et Henri II entraînèrent successivement au delà des Alpes, n'étaient pas simplement des colonnes en marche, c'était un peuple s'emparant d'un autre peuple, c'était la race franque prenant possession de la race latine dans l'étreinte violente de quatre générations. L'Angleterre, elle, n'eut ni les douleurs ni les joies de cette conquête : elle n'eut avec l'Italie que le point de contact superficiel de la diplomatie et du commerce.

Aussi la Renaissance ne fut-elle pas en Angleterre, comme en France, un mouvement général, populaire, irrésistible, dans lequel une grande individualité nationale risquait d'être engloutie. Là, pendant longtemps, les réformes qu'elle opéra dans les arts, dans les monuments et dans les costumes, restèrent le luxe coûteux de l'aristocratie et de la cour. Jaloux de l'intimité de François Ier avec le Primatice et avec Benve-

nuto, Henri VIII avait invité Raphaël et le Titien : Raphaël et le Titien avaient dédaigné l'invitation. Au défaut des maîtres, le roi d'Angleterre dut se contenter des élèves : pour sculpter le tombeau de son père, en 1519, il se résigna, au refus de Michel-Ange, à prendre Pietro Torregiano, le même que Cellini nous représente, dans ses *Mémoires*, arrivant à Florence pour embaucher des praticiens, et se vantant partout des tours qu'il avait joués à ces *imbéciles d'Anglais.* Ce ne fut qu'avec beaucoup de peine, et grâce à l'influence d'Holbein, qu'en 1544, on décida Jean de Padoue à se laisser faire « deviseur des constructions de Sa Majesté. » Tant était grande l'antipathie entre la race artiste du Midi et cette froide race du Nord!

Ce furent les arts plastiques que la Renaissance modifia en premier lieu : elle changea d'abord les habits, puis les meubles, puis les maisons. L'architecture italienne, officielle depuis 1544, ne devint populaire qu'après la destruction de tous les couvents sous Élisabeth. Alors la haute noblesse se mit à copier la royauté; la petite noblesse, à imiter la haute. Alors, à l'imitation des palais royaux, comme Somerset-House et Nonsuch, on vit, sur les plans de la Renaissance, s'élever les palais seigneuriaux de Buckhurst, de Sus-

sex, de Burleigh, de Hardwick, de Lullworth, Longford! De même que dans le costume le pourpc avait remplacé la cotte de mailles, on vit les mais de plaisance remplacer partout les bastilles féodal les châteaux perdirent leur sombre façade du mo âge et prirent une nouvelle forme; l'ogive gothi s'arrondit en arcade; le donjon de Macbeth devin villa de Juliette. Alors plus de fossés, de pont-levis machicoulis, de créneaux, de meurtrières; mais tout de larges escaliers, de longues galeries, de gnifiques perrons, des balcons à tenter les Rom des fenêtres romaines invitant l'ardent soleil, des p immenses avec des fontaines et des grottes, des a à perte de vue où les déesses et les naïades d'Ovi transportées tout à coup des chaudes régions, alla frissonner à jamais dans leur nudité de marbre.

C'était peu d'avoir pris possession de la matièr la Renaissance ne s'emparait de l'idée. Après renouvelé l'architecture, le mobilier, la mode, ell renouveler la littérature. Dès le temps de Henri les doctrines nouvelles avaient été apportées en A terre. « A la fin du règne de Henri VIII, écriv 1592 le critique Puttenham, parut une nouvelle s de rimeurs de cour dont sir Thomas Wyat et l

comte de Surrey étaient les chefs. Ayant voyagé en Italie, ils s'étaient initiés au mètre harmonieux et au style majestueux de la poésie italienne. Elèves nouvellement sortis des écoles de Dante, de l'Arioste et de Pétrarque, ils polirent les formes familières et rudes de notre poésie vulgaire, et ils peuvent pour cette raison être appelés justement les premiers réformateurs du style et du mètre anglais. »

Les dissensions civiles et religieuses qui troublèrent les règnes d'Edouard et de Marie Tudor firent trêve aux discussions littéraires. Ce ne fut que sous Élisabeth, quand le calme matériel fut rétabli, que la contre-révolution classique se déclara hautement. Alors la Renaissance eut ses enthousiastes en Angleterre comme en France. Pour ces *ultras* littéraires, il ne s'agissait de rien moins que de supprimer le travail de l'esprit humain pendant quinze siècles, de raturer le moyen âge et de dater la civilisation de l'antiquité. Ce n'était pas seulement la littérature qu'il fallait renouveler, c'était la langue; ce n'était pas seulement le style, c'étaient les mots. Ici le vieil idiome anglo-saxon fut déclaré barbare, comme là le vieil idiome d'oïl. A Londres, la langue de Chaucer et de Gower fut condamnée au nom du goût, comme à Paris celle de Marot et de Commines.

Des deux côtés de la Manche, les exaltés de la Renaissance semblaient s'entendre et se donner le mot. En France, la pléiade classique avait, dès 1549, publié son programme littéraire dans le livre de du Bellay, intitulé *Défense et illustration de la langue française*. S'adressant à la nation entière, elle lui disait :

« Là donc, François, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et de ces serves dépouilles ornez vos temples et vos autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce fier Manlie et ce traître Camille, qui sous ombre de bonne foi vous surprennent tout nuds, comptant la rançon du Capitole. Donnez en cette Grèce menteresse, et semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-Grecs. Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple Delphique, ainsi que vous avez fait autrefois, et ne craignez plus ce muet Apollo ni ses faux oracles. Vous souvienne de votre ancienne Marseille, seconde Athènes, et de votre Hercules Gallique tirant les peuples après lui par les oreilles avec une chaîne attachée à sa langue. »

Ce pillage de la Grèce et de l'Italie auquel la pléiade conviait les fils de la Gaule, les *euphuistes* (c'est le nom que la nouvelle école prit en Angleterre) y appelèrent également les barbares Anglo-Saxons. Les *euphuistes*

pensaient, avec du Bellay, que « *sans l'imitation des Grecs et des Romains*, ils ne pouvaient donner à leur langue l'excellence et lumière des autres plus fameuses. » Aussi tentèrent-ils de substituer à l'idiome vulgaire un jargon nouveau, composé en grande partie de mots étrangers, grecs, latins, français, italiens ou espagnols. C'est ce jargon hybride que Shakespeare fait parler, dans *Peines d'amour perdues*, à ce grotesque don Adriano d'Armado. La reine Élisabeth, qui connaissait presque toutes les langues méridionales, accueillit la réforme des euphuistes avec enthousiasme. A son exemple, toute la cour apprit avec avidité une façon de parler qui l'isolait du peuple. Dans une préface qui parut en 1592, en tête des œuvres dramatiques de Lyly, sir Henry Blount disait, en parlant de l'auteur d'*Euphues :* « C'est à lui que la nation doit une nouvelle langue... Toutes nos ladies ont été ses disciples, et, à la cour, une beauté qui ne pouvait pas parler l'*Euphuisme* était aussi peu considérée que celle qui maintenant ne parle pas le français. » La pléiade anglaise eut son Ronsard en diminutif dans Lyly, son du Bellay dans sir Philippe Sidney, son Jodelle dans Gascoigne. Ce Gascoigne publia dans le jargon nouveau plusieurs ouvrages, entre autres une *Jocaste*. Cette

tragédie, imitation maniérée d'Euripide, devint si vite incompréhensible qu'au bout de quelques années, on fut obligé d'y ajouter un long glossaire pour la faire comprendre au public : tant avait été rapide la réaction opérée par Shakespeare en faveur de la langue nationale !

Mais ce n'était pas seulement aux mots que les nouveaux réformateurs s'en prenaient, c'était à la pensée. Réformer l'expression ne leur suffisait pas, c'était l'imagination même qu'ils voulaient cloîtrer. A les entendre, l'antiquité avait tout deviné, tout dit, tout prévu. Il ne restait plus aux générations modernes qu'à admirer et à imiter perpétuellement les générations passées. Selon eux, la religion du beau avait eu son messie dans Aristote. Ce n'était donc pas la nature qu'il fallait étudier ; on n'avait plus qu'à épeler le catéchisme grec. L'humanité devait avoir à jamais le même précepteur qu'Alexandre.

N'est-ce pas une chose étrange que le seizième siècle, qui a détruit la scolastique en philosophie, ait voulu la faire revivre en littérature ? et que, tandis que la Réforme religieuse chassait Aristote, la Renaissance littéraire le restaurât ? Oui, de même que l'école théologique du moyen âge, l'école classique du se

zième siècle voulait enfermer la pensée humaine dans certaines formules infranchissables. Celle-ci proscrivait la liberté dans l'art, comme celle-là la liberté dans la foi. La même guerre que le nominalisme a faite à Abailard, l'Académie l'a faite à Corneille.

Ce sont toujours les règles d'Aristote que les critiques, comme les théologiens, invoquent. Scudéry parle comme Duns Scott, la Harpe prêche comme Ockam.

Unité de temps ! unité de lieu ! incompatibilité du sublime et du grotesque, du rire et des pleurs ! la tragédie, prison des princes et des héros ; la comédie, bagne de la bourgeoisie et du peuple ! voilà les principes auxquels les scolastiques littéraires ont à jamais soumis l'art théâtral. Bien peu de personnes savent que les discussions littéraires qui agitèrent tant la grande France évanouie de 1830 divisèrent, il y a plus de deux cent soixante ans, l'Angleterre d'Élisabeth. L'insuccès de la tentative euphuiste contre la langue de Shakespeare n'avait pas découragé les classiques. En 1595, ils reparurent triomphalement, tenant à la main un livre intitulé *Défense de la Poésie*.

Ce livre, dirigé contre le théâtre vivant, était exhumé d'une tombe. L'auteur, sir Philippe Sidney,

était mort depuis neuf ans. Un livre signé d'un pareil nom dut être à cette époque un événement considérable. Sidney, neveu de Leicester, proclamé par Élisabeth le premier chevalier de son temps, avait été tué dans les Pays-Bas au service de la cause protestante. On citait de lui ce trait touchant qu'au moment de mourir, ayant une soif ardente, il avait tendu sa gourde à un soldat blessé. Toute l'Angleterre avait assisté à ses funérailles. Sa réputation était européenne. Peu de temps avant sa mort, la diète de Varsovie lui avait offert la couronne de Pologne. Généreuse idée qu'avait eue cette nation héroïque de faire de ce simple gentilhomme l'égal des rois les plus hautains !

On devine quel effet dut faire, en ces circonstances, le livre de Philippe Sidney. Les arrêts littéraires qu'il contenait empruntaient une autorité particulière à cette tombe fameuse. Les envieux purent à leur aise exploiter la *Défense de la Poésie* contre le drame shakespearien. On lisait, en effet, dans ce livre, des phrases comme celle-ci : « On use beaucoup du *drame* en Angleterre, et on en abuse de la manière la plus pitoyable. Comme une fille grossière qui accuse une mauvaise éducation, le drame met en question l'honneur de la poésie, sa mère. » Comme son collègue de

la critique française, Joachim du Bellay, Philippe Sidney ne jurait que par les anciens; c'était au nom des anciens qu'il accablait les modernes. Shakespeare aurait pu lui dire ce que Corneille disait à Scudéry : *Vous vous êtes fait tout blanc d'Aristote !* Sidney était, en effet, un défenseur intrépide de l'unité de temps et de l'unité de lieu, « ces compagnons nécessaires de toutes les actions corporelles. » — « Là, disait-il, où la scène devrait toujours représenter un seul lieu, et où le temps le plus long qu'on puisse supposer devrait être d'un jour au plus, selon le précepte d'Aristote et de la commune raison, on imagine sans aucun goût beaucoup de places et beaucoup de journées. » Mais ce n'est pas le seul reproche que le critique classique faisait au nouveau théâtre.

« Toutes leurs pièces, ajoutait-il, ne sont ni de vraies comédies, ni de vraies tragédies. Elles *mêlent les rois et les paysans*, sans que le sujet le comporte. Elles poussent un paysan sur la scène par la tête et par les épaules, pour lui faire jouer un rôle dans des sujets majestueux, sans décence ni discrétion; si bien que ni l'admiration, ni la pitié, ni la vraie gaieté n'est produite par leur tragi-comédie métisse. »

A l'époque où parut le livre posthume de Sidney,

Shakespeare avait fait jouer déjà un grand nombre de pièces : *les Deux gentilshommes de Vérone*, *Peines d'amour perdues*, *la Mégère apprivoisée*, *le roi Jean*, *Henri IV*, *les Joyeuses Bourgeoises de Windsor*, *le Songe d'une nuit de la mi-été*, toutes, violation flagrante des lois d'Aristote! En présence de cet anathème jeté de la tombe contre toute son œuvre, que va faire Shakespeare? Le moment est solennel. Va-t-il faire comme Corneille fera quarante ans plus tard? Va-t-il se soumettre au formulaire classique, s'agenouiller devant les règles, renier la nature et confesser la *Poétique?* C'est ici qu'éclate d'une manière frappante la différence des deux génies. Tandis que Corneille accepte le dogme despotique des unités, Shakespeare revendique en dépit de tout la liberté de l'art. Corneille mesure son théâtre au mètre d'Aristote ; Shakespeare donne au sien les proportions de la nature. Corneille emprisonne ses héros ; Shakespeare leur donne le temps et l'espace. Corneille ne veut pas que Cinna sorte de Rome. Quand Othello, rugissant, veut rejoindre à Chypre sa Desdemona, Shakespeare ne lui marchande pas une barque. A l'arrêt prononcé contre lui par l'Académie, Corneille répond : « Je serais le premier qui condamnerais *le Cid*, s'il péchait contre ces

grandes et souveraines maximes que nous tenons d'Aristote. » A la sommation qui lui est faite par les classiques d'avoir à respecter les règles, que répond Shakespeare? Il évoque au quatrième acte du *Conte d'hiver*, la figure du *Temps*, et il met dans la bouche de cet interprète de l'éternité la réplique souveraine que nous traduisons ici :

LE TEMPS.

Moi qui plais à quelques-uns et qui éprouve tout le monde, moi qui suis la joie des bons et la terreur des méchants, moi qui fais et découvre l'erreur, je prends maintenant sur moi, en ma qualité de Temps, de déployer mes ailes. Ne m'imputez pas à crime, si, dans mon vol rapide, je glisse par-dessus seize années, et si je laisse inexplorée la transition de ce vaste intervalle. Car il est en mon pouvoir de *renverser la loi*, et, dans une heure d'initiative, de faire germer ou de bouleverser une coutume. Laissez-moi passer tel que j'étais avant que *fût établi le système ancien* ou le système aujourd'hui reçu. J'ai été témoin des époques qui ont fait naître ces usages, comme je le serai des modes les plus nouvelles qui désormais régneront.

Telle fut la résistance raisonnée que fit l'auteur d'*Hamlet* aux sommations des classiques, opposant toujours, comme les grands penseurs révolutionnaires, comme Rabelais, comme Descartes, le bon sens au préjugé, la raison au texte écrit, la nature éternelle

aux conventions factices. Mais parce que Shakespeare, résistant aux entraînements exagérés de la Renaissance, repoussa les règles antiques, l'unité de temps, l'unité de lieu, la séparation de la comédie et de la tragédie; parce qu'en dépit des goûts aristocratiques, il continua de faire paraître sur la même scène le paysan et le prince, et d'y mêler le peuple et la cour; parce que, malgré l'école euphuiste qui déclarait barbare le vieil idiome anglo-saxon il continua de parler la langue nationale; parce que Shakespeare fit tout cela, est-ce à dire qu'il n'ait pas été influencé ni modifié par la Renaissance? Est-ce à dire que Shakespeare soit resté insensible devant cette étonnante apparition d'un monde nouveau, révélé tout à coup par la Grèce proscrite et par l'Italie conquise aux générations du moyen âge?

Eh quoi! il y aurait eu un siècle, ce grand seizième siècle! où l'on aurait vu successivement Homère, Platon, Sophocle, Eschyle, Euripide, Aristophane, Virgile, Horace, Plaute, Dante, Pétrarque, secouer la poussière funèbre des palimpsestes et ressusciter dans leur splendeur première, portés à jamais sur les ailes infatigables de l'imprimerie! et William Shakespeare n'aurait pas été ému de cette prodigieuse renaissance!

Tandis que les plus humbles têtes en étaient tout illuminées, son front, ce front le plus haut et le plus vaste qui fût, n'aurait pas été éclairé par cette éblouissante aurore! Quoi! au milieu de cette froide théogonie chrétienne, l'ardente mythologie antique aurait apparu! le ciel, rempli jusque-là par le Créateur unique de la Bible, se serait subitement peuplé de mille apparitions nouvelles, essaim de dieux et de déesses que l'humanité avait adorés! et la muse de Shakespeare n'aurait pas senti à travers les brouillards du Nord les chauds rayons de l'Olympe!

Non, cela n'était pas possible. Pour que le génie de Shakespeare n'eût pas été modifié par la Renaissance, il eût fallu qu'il ne fût pas de son temps. Au seizième siècle, la Renaissance est partout : elle est dans le fauteuil où vous vous asseyez, dans le costume que vous portez, dans la maison où vous demeurez, dans le miroir où vous vous regardez, dans l'assiette où vous mangez. Elle révolutionne l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la danse, l'escrime et jusqu'à la cuisine. La Renaissance est de tous les bals et de toutes les fêtes. Quand Leicester invite la reine Élisabeth au château de Kenilworth, il croirait manquer aux plus vulgaires convenances s'il n'adressait pas

aussi une invitation à quelques divinités mythologiques, comme Orion, Sylvain, Pomone, Bacchus!

Aussi, ce respect que tous ont pour l'antiquité, Shakespeare ne s'en défend pas. Il admire profondément la Grèce et l'Italie. Seulement cette admiration n'est pas une abdication. Là est la distinction essentielle. Shakespeare glorifie la Renaissance, mais il ne jette pas la pierre au moyen âge. Il ne veut pas que sa race essentiellement septentrionale perde son originalité dans une imitation servile. Le travail de l'humanité pendant les siècles qui ont suivi le Christ lui paraît aussi sacré que le travail de l'humanité pendant les siècles qui l'ont précédé. Pourquoi immoler l'art gothique à l'art antique? Pourquoi sacrifier la cathédrale d'York au Parthénon, Notre-Dame au Colysée, Dante à Homère? Shakespeare ne repousse ni la tradition chrétienne ni la tradition païenne : au contraire, il les réunit pieusement l'une et l'autre. Il ne détruit ni le moyen âge ni la Renaissance : il les résume.

Voyez son œuvre : ne semble-t-il pas que, par le choix même des sujets dont il a rempli son drame, Shakespeare ait voulu, avec l'impartialité du génie, faire une part égale aux deux époques?

Aux traditions du moyen âge, aux chroniques scan-

dinaves, écossaises ou saxonnes, à Holinshed, à Hall, à Chaucer, à Saxo-Grammaticus, etc., Shakespeare emprunte le motif de quatorze pièces : *le Roi Jean*, *Richard II*, *Henri IV* (première et deuxième parties), *Henri V*, *Henri VI* (première, deuxième et troisième parties), *Richard III*, *Henri VIII*, *Comme il vous plaira*, *Macbeth*, *le Roi Lear*, *Hamlet*.

Aux traditions de la Renaissance, aux chroniques, au théâtre, à l'histoire de la Grèce et de l'Italie antique, aux romans de l'Italie nouvelle, aux contes espagnols, à Homère qu'il lit dans la traduction de Chapman, à Plutarque qu'il étudie dans la traduction de North et dans les commentaires de Montaigne, à Aristophane, à Lucien, à Boccace, à Cynthio, à Bandello, au Masaccio de Naples, à Luigi da Porto, à Lollius d'Urbino, à Belleforest, etc., il emprunte le cadre de dix-huit autres pièces : *les Deux gentilshommes de Vérone*, *Titus Andronicus*, *la Douzième nuit*, *Mesure pour mesure*, *le Conte d'hiver*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *le Marchand de Venise*, *Tout est bien qui finit bien*, *la Mégère apprivoisée*, *la Comédie des erreurs*, *la Tempête*, *Troïlus et Cressida*, *Timon d'Athènes*, *Coriolan*, *Jules-César*, *Antoine et Cléopâtre*, *Roméo et Juliette*, *Othello!*

Parfois Shakespeare confond les deux traditions

dans la même création : il lit la chronique *Gesta Romanorum* et un poëme de Gower, et il fait *Périclès ;* il s'inspire de Holinshed et de Boccace, et il crée *Cymbeline.*

Chose remarquable que ce mélange dans la même œuvre de deux génies si divers, le génie du moyen âge et le génie de la Renaissance ! Shakespeare accueille avec la même bonne foi dans son drame la religion de l'un et les superstitions de l'autre. Il s'écrierait volontiers, comme Dante au *Purgatoire :* « *O souverain Jupiter, crucifié pour nous sur la terre!* » Dans son œuvre, comme dans celle du poëte italien, la théogonie païenne semble se confondre avec la théogonie chrétienne en une sorte de panthéisme fantastique. Au cinquième acte de *Peines d'amour perdues*, la princesse prie naïvement saint Denis de la protéger contre saint Cupidon. Au quatrième acte du *Songe d'une nuit de la mi-été*, le demi-dieu Thésée s'écrie très-naturellement : « Bonjour, mes amis, la Saint-Valentin est passée. »

La mythologie et la féerie peuplent à la fois le monde que rêve Shakespeare. C'est à ce monde merveilleux qu'appartiennent cette île enchantée où *la Tempête* nous jette et cette impossible forêt d'Athènes

qu'on voit dans *le Songe d'une nuit d'été*. Là, à l'appel de Prospero-Shakespeare, les divinités du Midi se mêlent sans répugnance aux fées et aux génies du Nord. Là, les feux follets, les sylphes, les gnomes, les trilbys, les esprits évadés des contrées boréales, folâtrent amoureusement avec les nymphes et les naïades accourues des bois d'Italie. Là, le Thésée de la fable se rencontre avec la Titania des légendes. Là un Ariel, un simple lutin, ose appeler pour la danse Junon, la plus orgueilleuse des déesses !

Shakespeare ne résume pas seulement son siècle ; il résume tous les siècles précédents. Il se sert du travail antérieur de l'humanité et il le transfigure dans son œuvre. Comme Michel-Ange, qui prend une poignée de terre et en fait une statue, Shakespeare prend des ombres dans l'histoire et dans la légende, et il en fait des vivants. Qu'est-ce qu'Hamlet dans la chronique? un spectre. Qu'est-il dans le drame? un homme.

La liberté de l'art, voilà le grand principe que Shakespeare garda du moyen âge. Qui se souvient aujourd'hui de cette farce religieuse, jouée avec tant de succès devant nos pères et qui s'appelait *le Mystère de la Passion?* Ce mystère modèle, où Satan jouait le rôle de comique, commençait à la chute de l'homme

et finissait à sa rédemption par le sacrifice du Christ. Eh bien! cette farce aujourd'hui oubliée, où, en dépit d'Aristote, l'action durait des siècles entiers, où la loi des unités était naïvement violée, où le grotesque se mêlait au sublime, et où le diable coudoyait le bon Dieu, cette farce dont les classiques de la Renaissance se sont tant moqués, Shakespeare la transforme et en fait son drame.

A la Renaissance Shakespeare prend autre chose; il lui prend le langage imagé, riche, coloré, plein de métaphores, que parle tout le seizième siècle avec Ronsard et avec Tasse : ce langage tout méridional, il le transforme en lui donnant l'énergique accent du Nord, et il en fait son style.

C'est dans cette transformation qu'éclate l'originalité du poëte; c'est là vraiment qu'il est lui. Shakespeare prend la forme dramatique du moyen âge, et il l'anime de ses créations; il prend le langage figuré de la Renaissance, et il se l'approprie par l'idée. Comme il le dit lui-même dans un des poëmes que nous traduisons plus loin, « tous les mots dont je me sers disent presque mon nom, trahissant leur naissance et leur origine. »

Dans la poésie lyrique, Shakespeare emprunte en-

core quelque chose à la Renaissance, il lui emprunte la strophe favorite de Pétrarque, et il verse dans cette strophe, devenue sienne, toutes les émotions intimes de son âme :

Gli occhi, di ch'io parlai si caldamente
E le braccia e le mani, e i piedi, e'l viso
Che m'avean si da me stesso diviso,
E fatto singular da l'altra gente;

Le crespe chiome d'or puro lucente
E'l lampeggiar de l'angelico viso,
Che solean far in terra un paradiso
Poca polvere son che nulla sente.

Ed io pur vivo : onde mi doglio e sdegno,
Rimaso senza'l lume ch'amai tanto,
In gran fortune, in disarmato legno.

O! sia qui fine al mio amoroso canto :
Secca e la vena de l'usato ingegno
E la cetera mia rivolta in pianto[1].

Le sonnet! cette strophe musicale et savante dans laquelle le poëte de Vaucluse a chanté et pleuré

1 « Ces yeux dont je parlais si ardemment, ce bras, cette main, ce pied, ce visage, qui me transportaient hors de moi-même et m'élevaient au-dessus des autres hommes;

» Ces boucles de cheveux d'or à l'éclat si pur, cette face angélique et splendide qui faisait un paradis sur la terre, ne sont plus qu'un peu de poussière insensible.

Laure, Shakespeare aussi va la remplir de ses joies et de ses douleurs, de ses désespoirs et de ses amours. Ce mètre tout méridional, inventé, dit-on, par les troubadours français, que les exigences de la rime rendent presque impossible aux idiomes du Nord, Shakespeare va y plier de force le rude idiome saxon. L'Anglais, ce jargon brut, si réfractaire aux assonnances, si hérissé de consonnes, Shakespeare va le jeter à la fonte du sonnet et en retirer une langue chaude, étincelante, harmonieuse, toute ciselée d'antithèses et de concetti, qui sera la langue de Roméo et de Juliette, d'Othello et de Desdemona.

Le sonnet, si nouveau encore pour l'Angleterre au temps de Shakespeare, était déjà depuis trois siècles la forme nationale de l'Italie. Depuis le triomphe de Pétrarque, il n'y avait pas un poëte au delà des Alpes qui se fût permis de soupirer autrement qu'en sonnets; toutes les déclarations se faisaient par sonnets; le sonnet était le bouquet de vers que tous les cavaliers

» Et pourtant je vis! ce dont je pleure et je m'indigne; et je reste sans la lumière que j'aimais tant, exposé à tous les hasards dans ma barque désarmée.

» Oh! que ce soit la fin de mes chants d'amour! Tarie est la veine de mon génie fatigué, et ma lyre se fond dans les pleurs. »

bien appris offraient à leurs dames. De leur côté, toutes les belles tenaient à être chantées sur le même rhythme que Laure; et ce qu'il y a de plus singulier, c'est qu'elles voulaient aussi être aimées comme elle : platoniquement. Le sonnet n'était pas seulement la poésie des amants, il était surtout la poésie des amants malheureux.

Oui, chose bizarre! le sonnet portait généralement malheur aux rimeurs. Il semble que la fatalité, qui avait poursuivi Pétrarque, s'attachait à ses imitateurs. Quelle existence, en effet, que celle du proscrit de Vaucluse! Aimer éternellement, aimer infiniment une créature toujours invisible, toujours insaisissable, qui fuit sans cesse devant son amant et qui, à force de fuir, finit par tomber aux bras d'un autre! Quand on pense que Pétrarque, dans les vingt années qu'a duré son amour, n'a jamais eu avec Laure un tête-à-tête, et que la plus grande faveur qu'il ait obtenue d'elle, ç'a été de pouvoir lui parler un jour dans un jardin et devant témoin! Ramasser une fleur jetée par elle, s'asseoir sur le banc où elle s'était assise, apercevoir de loin son ombre, telles furent les joies les plus vives de Pétrarque. Un matin que le pauvre poëte errait dans la campagne, il rencontre une la-

veuse qui travaillait penchée sur un ruisseau. Il s'approche d'elle, et, apercevant ce qu'elle avait à la main, il se trouble, rougit, pâlit, perd presque connaissance : le linge qu'elle tenait était à Laure! La laveuse, qui venait de tremper le linge, le retire de l'eau et s'apprête à le tordre : « Laissez-moi vous » aider, dit l'autre tout tremblant. — Ah! lui répond » la paysanne, vous êtes Pétrarque! » Ce fut un tel bonheur pour le poëte de tordre ce linge de sa bien-aimée, que, le lendemain, il fit planter un laurier au bord de la fontaine pour perpétuer ce souvenir. Mais ce qu'il y avait de plus extraordinaire, et, ajoutons-le, de plus triste dans cette liaison illustre, c'était que, pendant que Pétrarque se consumait ainsi dans un amour immatériel, Laure ne se croyait nullement obligée à la même abstinence. Tandis que son pauvre amant couchait si consciencieusement à la belle étoile, Laure faisait onze enfants avec son mari.

Soupirer beaucoup, désirer peu, ne rien demander, telles étaient les conditions que les Cours d'amour du Midi, ces premières académies littéraires toutes composées de femmes, avaient imposées aux disciples de Pétrarque. Alors, pour être un faiseur de sonnets accompli, il ne suffisait pas d'observer ces lois *rigou-*

reuses que rappelle Boileau dans son *Art poëtique.* Il ne suffisait pas d'avoir bien soin

> Qu'en deux quatrains de mesure pareille,
> La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
> Et qu'ensuite six vers, artistement rangés,
> Fussent en deux tercets par le sens partagés.

Le faiseur de sonnets devait s'imposer, comme amant, des règles plus rigoureuses que comme poëte. Après avoir subi les exigences de la rime, il fallait qu'il subît patiemment les cruautés de la belle ; il fallait qu'il continuât sans relâche de courir après l'une comme après l'autre, avec cette condition de toujours manquer la belle et de ne jamais manquer la rime. Alors il eût mieux valu, pour la réputation d'un auteur, hasarder un enjambement d'un tercet à l'autre, qu'un baiser de ses lèvres aux lèvres de sa maîtresse. La continence était la première règle de la prosodie du sonnet. A en croire les belles dames qui tenaient leurs parlements à Avignon, à Toulouse, à Ferrare, à Florence, on eût dit que tous les sonnets à elles adressés devaient finir comme celui d'Oronte :

> Belle Philis, on désespère
> Alors qu'on espère toujours !

Les peines de cœur devaient poursuivre partout les faiseurs de sonnets. Voyez le premier qui, en Angleterre, ait osé imiter Pétrarque, ce fameux lord Surrey, que Henri VIII fit décapiter à Londres, le 19 janvier 1547. Surrey avait, comme on dit, tout ce qu'il faut pour plaire : il était beau, il était jeune, il était spirituel, et, ce qui vaut mieux encore, il était riche ; enfin, séduction suprême, il était lord ! Un jour il s'amourache d'une charmante Irlandaise, la jeune Géraldine, fille de Gérard Fitz-Gérald, comte de Kildar. Que fait-il ? l'imprudent ! Il lui fait sa déclaration dans un sonnet. Immédiatement, il perd toute espèce de charme aux yeux de la belle : beauté, jeunesse, noblesse, esprit, tout cela n'est plus rien pour Géraldine. Ce pauvre Surrey n'a plus aucune chance : il a fait un sonnet ! Dès lors il a beau prier, supplier, il ne peut rien obtenir, pas même la main de sa bien-aimée. — De même que Surrey avait imité Pétrarque, Géraldine tint à imiter Laure. Comme Laure, elle en épousa un autre ; nous nous trompons, elle en épousa plusieurs autres ; car elle eut successivement trois maris. Inutile de dire que Surrey ne fut pas un de ces trois-là.

Les femmes mêmes n'étaient pas à l'abri de ces

infortunes fatales, quand elles se mêlaient de faire des sonnets. Alors c'était leur tour de languir et d'aimer *platoniquement*. On n'a pas oublié, au delà des Alpes, l'aventure de cette belle fille du pays padouan, Gaspara Stampa, « cette Sapho italienne, » qui s'éprit d'un certain comte Collalto. Collalto lui avait promis de l'épouser ; mais, un jour, elle fit la faute de lui rappeler sa promesse en sonnet. Collalto partit pour la France et revint, après trois ans, dire à la malheureuse qu'elle devait renoncer à lui. Gaspara pleura longtemps; mais, enfin, la nature reprit le dessus. Elle eut alors le bon esprit d'essuyer ses larmes et de se donner à un autre.

A cet insuccès général des faiseurs de sonnets, nous ne prétendons pas dire qu'il n'y eut pas d'exceptions. Oui, sans doute, il y eut des heureux : comme Bembo, qui put chanter dans la Morosina la mère de ses enfants; comme Bernardino Rota, qui réussit, après seize ans d'attente, à être le mari de Portia Capece; ou comme Spenser, qui finit aussi, après de longs mois, par achever ses *amoretti* dans un épithalame. Mais, nous le maintenons, ce furent là des bonheurs exceptionnels. L'amour platonique resta la règle pour presque tous. La plus illustre faiseuse de sonnets du

seizième siècle, Élisabeth d'Angleterre, a été surnommée la Reine-Vierge.

Le sonnet n'a donc été presque toujours qu'une variante de l'élégie. Malgré cela et peut-être à cause de cela, la quantité de sonnets produits depuis la mort de Pétrarque a été immense. D'après le calcul de Crescimboni, dans l'Italie seule, pendant le seizième siècle, il n'y eut pas moins de six cent soixante et un faiseurs de sonnets. Qui se souvient aujourd'hui des plus connus de cette longue liste : Costanzo, Camillo Pellegrini, Baldi, Caro, Francesco Copelta, Claudio Tolomei, Ludovico Paterno ? Qu'est devenue la gloire de Casa, ce poëte si fameux de son temps pour avoir osé modifier le sonnet de Pétrarque et risquer un enjambement du premier tercet au second ? Audace inouïe qui fit école non-seulement en Italie, mais dans toute l'Europe [1].

Le sonnet, comme tout ce qui venait d'Italie, fut bien vite à la mode en France. Là, la pédanterie de la critique contribua autant que la coquetterie des femmes, à sa vogue extraordinaire. Dans le livre de du Bellay que nous avons déjà cité, la Pléiade conseillait

1 La modification introduite par Casa dans le sonnet a été adoptée par Shakespeare, par Daniel et par Drayton.

ainsi aux poëtes futurs de renoncer aux vieilles formes naïves de Villon et de Marot pour prendre les formes plus savantes de la Grèce et de l'Italie.

« Lis donc et relis premièrement, ô poëte futur, les exemplaires grecs et latins; puis, me laisse toutes ces vieilles poésies françoises aux jeux floraux de Toulouse et au Puy de Rouan, comme rondeaux, ballades, chants royaux, chansons et telles autres épiceries qui corrompent le goust de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. Chante-moi ces odes inconnues encore de la langue française, d'un luth bien accordé au ton de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait rien où n'apparoissent quelques vestiges de rare et antique érudition... *Sonne-moi ces beaux sonnets*, non moins docte que plaisante invention italienne pour laquelle tu as Pétrarque et quelques modernes italiens. »

En Angleterre comme en France, tous les poëtes se mirent à *sonner ces beaux sonnets :* Surrey, Wyat, Philipp Sidney, Raleigh, Spenser, Daniel, Drayton. Ce fut une rage chez la reine d'Angleterre comme chez le roi de France. Que d'Orontes parmi tous ces courtisans! Voulez-vous voir la cour d'Élisabeth? Lisez cette charmante comédie de *Peines d'amour perdues.*

Là, tous les amoureux font des sonnets : le prince pour la princesse, Biron pour Rosaline, Longueville pour Marie, Dumaine pour Catherine. Il n'est pas jusqu'à don Adriano d'Armado qui ne s'écrie, dans sa passion pour la paysanne Jacquinette : « Adieu, valeur ! rouille-toi, rapière ! tais-toi, tambour ! car votre maître est amoureux. Oui, il aime ! Que quelque dieu de la rime impromptue m'assiste, car, j'en suis sûr, je vais devenir *faiseur de sonnets.* »

Comme à don Adriano, l'amour a fait faire des sonnets à trois poëtes fameux : à Pétrarque en Italie, à Ronsard en France, à Shakespeare en Angleterre.

II

L'HOMME DANS SHAKESPEARE

Les sonnets de Shakespeare sont encore aujourd'hui une énigme pour les historiens et pour les critiques. La dédicace mystérieuse qui les accompagnait dans la première édition, le désordre involontaire ou préconçu dans lequel ils parurent, l'obscurité de certains passages ont donné lieu à mille interprétations diverses. Les uns ont déclaré que ces sonnets étaient adressés uniquement à une femme; les autres, qu'ils étaient uniquement adressés à un homme; ceux-ci en

ont attribué l'inspiration à un personnage bizarre qui n'aurait été ni homme, ni femme, ou plutôt qui aurait été l'un et l'autre; ceux-là y ont vu autant de petits poëmes séparés, adressés à diverses personnes; d'autres enfin, et ce sont les plus nombreux, ont soutenu qu'ils étaient dédiés à des créatures imaginaires, n'ayant jamais existé que dans le cerveau du poëte. Déroutée par tant de contradictions, la postérité, si curieuse pourtant de tout ce qui porte le nom de Shakespeare, a fini par perdre patience : ne pouvant résoudre l'énigme, elle a donné sa langue aux chiens et jeté par dépit ce livre impertinent qu'elle ne comprenait pas. C'est ainsi que les sonnets qui, au temps d'Élisabeth, étaient plus célèbres que les drames même de Shakespeare [1], sont aujourd'hui tombés dans un oubli complet. Un écrivain distingué de l'Angleterre nous disait dernièrement qu'il n'y avait peut-être pas cent de ses compatriotes qui les eussent lus en entier. Quant à la France, nous aurons tout dit sur son indif-

1 En 1598, le critique Meres écrivait dans son *Trésor de l'esprit* : « De même que l'âme d'Euphorbe passait pour vivre dans Pytha- » gore, de même l'âme harmonieuse d'Ovide vit dans Shakespeare » à la langue de miel : j'en veux pour preuve *Vénus et Adonis*, » sa *Lucrèce* et ses sonnets *sucrés* (*sugared*) qui circulent parmi ses » amis privés. »

férence, par ce simple fait que, depuis 250 ans qu'a paru le texte original, en voici aujourd'hui seulement la première traduction complète.

Nous l'avouons, en lisant ces admirables poésies où le plus grand poëte du moyen âge a, suivant l'expression de Wordsworth, donné la clé de son cœur, nous nous sommes indigné de cet oubli de la postérité, et nous aurions cru manquer à un devoir si nous n'avions pas au moins essayé de réparer ce qui nous semblait presque une ingratitude. D'ailleurs, nous nous sentions attiré vers cette œuvre étrange par le mystère même qui avait rebuté tant d'autres.

A force de relire ces poëmes, en apparence décousus, nous finîmes par y retrouver les traces de je ne sais quelle unité perdue. Il nous sembla que les sonnets avaient été jetés pêle-mêle dans l'édition de 1609, comme ces cartes des jeux de patience dont les enfants s'amusent à remettre en ordre les morceaux. Nous fîmes comme les enfants : nous nous mîmes patiemment à rapprocher, dans ces poésies, les morceaux en apparence les plus éloignés, et nous réunîmes ensemble tous ceux que le sens adaptait les uns aux autres. Tel sonnet, par exemple, marqué le XXIe dans l'édition de 1609 et dans toutes les éditions modernes, nous parut faire

suite à un autre marqué le CXXXe; tel autre qui, dans ces mêmes éditions, n'avait aucun sens après le XXXIIe sonnet, devenait parfaitement intelligible après le CXLIVe. Nous n'avons pas hésité à faire presque partout ces transpositions nécessaires. Ainsi restitués à leur unité logique et rationnelle, les sonnets, tout en conservant chacun son charme lyrique intrinsèque, auront pour le lecteur un intérêt nouveau, l'intérêt dramatique.

Les sonnets de Shakespeare contiennent en effet tout un drame. Exposition, complications, péripéties, dénoûment, rien ne manque à ce drame intime où figurent trois personnages : le poëte, sa maîtresse et son ami. Là le poëte paraît, non sous le nom que le genre humain lui donne, mais sous celui qu'il recevait dans la vie privée : ce n'est plus William Shakespeare, c'est Will que nous voyons. Ce n'est plus l'auteur dramatique qui parle, c'est l'ami, c'est l'amant. Ce n'est plus l'homme public, c'est l'homme. Quant aux deux autres personnages, ils restent anonymes. Comment s'appelle cette femme, cette brune aux yeux noirs que Shakespeare honore de son amour? Comment s'appelle ce jeune homme qu'il glorifie de son amitié? L'auteur n'a pas voulu dire leurs noms.

Dans le premier sonnet, au moment où l'action commence, nous voyons Shakespeare amoureux. Comment l'est-il devenu? En quel lieu, à quel moment a-t-il vu pour la première fois celle qu'il aime? Est-ce au bal qu'elle lui est apparue, comme Roméo à Juliette, ou à l'église, comme Laure à Pétrarque? On l'ignore. Ce que nous savons tout de suite, et ce qui nous rassure un peu pour la patience de notre amoureux, c'est que celle qu'il aime n'a pas de préjugés : elle n'est ni prude, ni cruelle. Dans l'océan de ses désirs, l'amour de Will Shakespeare ne sera qu'une goutte de pluie. « Laisse-moi passer inaperçu dans le nombre, dit-il à sa bien-aimée; dans le nombre ce n'est pas un de plus qui importe. » On le voit, Will est modeste; il a pour idéal d'être traité comme tout le monde. Mais il a beau supplier pendant trois sonnets, la belle fait une exception pour lui, elle lui résiste!

Attristé de cette distinction, Will veut en savoir le motif : Voyons, demande-t-il, m'aimez-vous? — Je ne vous hais pas. — Shakespeare est devenu si humble qu'il regarde cette réponse comme un aveu. Au ve sonnet, nous voyons Will assis près de celle qu'il aime, tandis qu'elle joue nonchalamment sur le clavecin quelque nouveau morceau de Dowland, le

compositeur en vogue. Oh! regardez un peu Shakespeare! comme il est heureux en ce moment! comme il écoute! comme il oublie tout dans cette double extase de la musique et de l'amour! tout, les injures de Greene et les attaques de la critique euphuiste, et les jalousies de Burbadge, et les huées et les pommes cuites à lui jetées par la cabale des montreurs d'ours! Regardez ce beau et fier visage où le fard de la dernière farce est à peine essuyé. Comme il rayonne à présent! comme ce front immense s'illumine! comme les narines de ce nez aquilin se dilatent! comme ces yeux profonds rayonnent! quel bonheur d'entendre une femme qu'on aime faire de la musique! Shakespeare est tellement ravi que lui, le poëte des harmonies éternelles, il devient jaloux de cette épinette. Il envie « ces touches effrontées » qui sautent ainsi aux mains de sa bien-aimée. « Soit! lui dit-il, à elle, » donne-leur tes doigts à baiser, mais donne-moi tes » lèvres. »

Mais Will a beau supplier; c'est comme s'il chantait! Tandis qu'il soupire après un baiser, la coquette fait des avances à d'autres. Oui, chose triste à dire! tandis que cet homme de rien sublime qui a fait *Othello* et *Hamlet*, est à ses pieds, cette femme promet

tout à un autre, sans doute à quelque beau gentilhomme comme celui que nous voyons dans *Peines d'amour perdues* : « Un galant qui attache les filles » avec une épingle sur sa manche, un singe de la » mode, un monsieur le charmant ! » Oh ! comme Shakespeare souffre alors ! avec quel désespoir il dit à sa bien-aimée : « Dis-moi que tu aimes ailleurs, mais » ne fais les yeux doux à d'autres devant moi ! »

Au VIIIe sonnet, cependant, Will finit par perdre patience. Son humilité tourne visiblement à l'exaspération. « Sois prudente, s'écrie-t-il ; ne me réduis » pas au désespoir, car je deviendrais fou, et, » dans ma folie, je dirais du mal de toi. » Ainsi notre amoureux passe brusquement de la supplication à l'intimidation. Mais, elle, elle n'en tient pas compte : elle ne croit pas à la révolte possible de cet homme jusqu'ici si humble. Shakespeare insiste : il l'avertit encore du danger qu'elle court : « Prends garde ! tu » n'es pas assez belle pour être si cruelle. » Ceci n'est plus une déclaration d'amour ; c'est presque une déclaration de guerre. Mais l'imprudente persiste dans ses dédains entêtés, et un beau matin, au lieu de l'élégie accoutumée, voici le sonnet qu'elle reçoit : « Les yeux » de ma maîtresse n'ont rien de l'éclat du soleil ; le

» corail est beaucoup plus rouge que le rouge de ses » lèvres; si la neige est blanche, certes, sa gorge est » brune... J'ai vu des roses de Damas rouges et blan- » ches, mais je n'en ai pas vu de pareilles sur ses » joues; et certains parfums sont plus délicieux que » celui qui s'exhale de ma maîtresse. » Si nous ne nous trompons, ceci est bel et bien une épigramme. Or, il est des femmes sur qui le sarcasme a plus de prise que la prière, et celle-ci est du nombre. Elle fait une scène à Will : « Vous ne m'aimez pas! lui crie-t-elle. » — « Cruelle, lui répond-il ironiquement, peux-tu dire que je ne t'aime pas, moi qui adore tes défauts même? » Will s'aperçoit que ce ton railleur réussit plus que l'autre; aussi, il n'en change plus. Tous les sonnets qui suivent offrent un curieux mélange d'adorations et de sarcasmes. Il semble que Shakespeare veuille se venger sur la femme qu'il aime de l'amour qu'elle lui inspire, tant il l'accable à la fois de tendresses et d'injures. « Mes yeux savent ce qu'est » la beauté, et pourtant ils prennent ce qu'il y a de » pire pour ce qu'il y a de plus charmant... Ils sont » à l'ancre dans une baie que sillonnent toutes les » proues... Mon cœur prend pour un parc réservé ce » qu'il sait être *la place publique* ouverte au genre

» humain (XVIe sonnet). Lorsque ma bien-aimée me
» jure qu'elle est faite de chasteté, je la crois, bien
» que je sache qu'elle ment (XVe sonnet)... Si celle
» dont mes yeux radotent est belle, que veut dire le
» monde en affirmant qu'elle ne l'est pas (XVIIIe son-
» net) ? »

En réalité, cette ironie du poëte masque le désespoir de l'amant. Le rire est sur les lèvres, mais le sanglot est au fond du cœur. « Oh ! s'écrie-t-il comme
» malgré lui, au XXe sonnet, de quelle puissance tiens-
» tu cette faculté toute-puissante de dominer mon
» cœur du haut de ton imperfection ? » Dans ce combat extraordinaire qu'il livre à sa passion, Will Shakespeare appelle vainement la réalité à son aide. Il a beau se dire : cette femme est laide ! il la trouve charmante. Il a beau se dire : elle ment ! il la croit. Il a beau se dire : elle a un tas d'amants ! il la trouve chaste. Chose singulière que ces démentis continuels donnés par la passion à la vérité ! Que de fois n'a-t-on pas ri de ces insensés qui, devant une courtisane, se croient devant une vierge, et qui, épris de Marion de Lorme, se figurent l'être de Jeanne d'Arc ! Et pourtant ce sont de nobles erreurs après tout : car elles naissent du besoin d'idéal que l'amour donne à l'âme.

Ces erreurs-là ne nous étonnent pas dans un grand cœur comme Shakespeare : c'est en vain qu'il essaie de s'en défendre. Lui, ce misanthrope sublime qui s'est peint dans *Timon d'Athènes*, il est dominé, lui aussi, par cette passion pour une coquette, et le voilà qui pousse le cri lamentable d'*Alceste*.

Ah ! que si de vos mains je rattrape mon cœur,
Je bénirai le ciel de ce rare bonheur.
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
A rompre de ce cœur l'attachement terrible.
Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

La Célimène de Shakespeare a la répartie prompte comme celle de Molière. « N'avez-vous pas de honte » de m'aimer ainsi ? lui dit-elle. Vous oubliez que » vous êtes marié et que vous avez juré fidélité à » une autre. Vous violez votre serment. Ah ! j'ai hor- » reur du parjure ! » Et la voilà qui, dans ce reproche de parjure, rappelle au poëte éperdu tout ce passé disparu, la cabane de Wilmcote, le lit nuptial de Stratford, et cet intérieur austère où la femme du poëte veille sur trois berceaux !

Mais ce doux fantôme de la famille brusquement

évoqué n'arrête pas Shakespeare. Mal lui en a pris à cette femme d'accuser Will de parjure. — « Ah ! lui » réplique-t-il durement, compare seulement ma vie » à la tienne, et tu verras qu'elle ne mérite pas cette » réprobation ; ou, si elle la mérite, ce n'est pas de » tes lèvres qui ont profané leurs ornements écarlates » et scellé de faux serments d'amour aussi souvent » que les miennes (XXIe sonnet). »

Après cette foudroyante réplique, la triste créature semble à bout de résistance. Elle est vaincue, sinon convaincue. Sans doute elle a compris le danger qu'il y aurait pour elle à prolonger une lutte où son adversaire aurait toujours le dernier mot. Elle se donne enfin, et le XXVe sonnet est, dans son équivoque anacréontique, le cri de victoire de Shakespeare.

Mais ce triomphe n'est pas de longue durée. Au moment où Will croit avoir trouvé le bonheur, une effroyable catastrophe se prépare pour lui. En effet, on l'entend tout à coup, au XXVIIe sonnet, jeter une exclamation de douleur : « Maudit soit le cœur » qui fait gémir mon cœur de la double blessure » faite à mon ami et à moi ! » N'entrevoyez-vous pas d'ici l'horrible représaille ? Cette femme, que Shakespeare croit posséder, ne s'est donnée à lui que pour se

venger. A peine l'a-t-il eue qu'elle se dérobe et se jette aux bras d'un autre. Et savez-vous qui elle veut pour amant? ce n'est pas le premier venu, comme d'habitude ; ce n'est pas tel petit maître ou tel gros financier pris au hasard. Cela serait déjà bien cruel, dites-vous? Non, la vengeance ne serait pas suffisante ainsi. Celui qu'il faut à cette Célimène, celui qu'elle veut séduire, c'est ce tout jeune homme que Shakespeare vient de lui présenter, c'est l'ami intime du poëte !

Pour avoir une idée de la façon dont Shakespeare aime cet ami, il faut avoir lu les cent et quelques sonnets qu'il lui adresse plus tard. Qu'on se figure, réunis dans le même cœur, le dévouement du vassal pour le suzerain, l'admiration du paria pour le brahmine, l'affection de l'amant pour la maîtresse, la reconnaissance du protégé pour le protecteur, la tendresse du père pour le fils, et l'on pourra à peine se rendre compte du sentiment que Shakespeare éprouve pour cet ami. Il l'appelle de tous les noms possibles : son doux enfant ! son bien-aimé ! le lord de son amour ! son Dieu ! Eh bien ! c'est justement cet ami de Shakespeare que la maîtresse de Shakespeare veut pour amant. « Cruelle, lui dit le poëte au XXVIIe son-
» net, ce n'était pas assez de m'avoir enlevé à moi-

» même, tu accapares mon autre *moi-même !* » Mais le pauvre Will ne sait pas encore à quoi s'en tenir sur la double infidélité de son ami et de sa maîtresse ; il n'a pas encore cette preuve que le maure de Venise réclame d'Iago en lui serrant la gorge. Le XXIXe sonnet est l'expression de cette anxiété. « J'ai » deux amours, l'un, ma consolation, l'autre, mon » désespoir, qui, comme deux esprits, ne cessent de » me tenter. Mon bon ange est un homme vraiment » beau, et mon mauvais est une femme fardée... Mon » démon femelle tâche de séduire mon bon ange... » Mais mon bon ange est-il devenu démon ? Je puis le » deviner sans l'affirmer positivement. » Quelle situation poignante que celle de Shakespeare alors ! Ce qu'il éprouve, ce n'est pas la douleur d'Alceste, jaloux d'Oronte qu'il hait, c'est le désespoir d'Othello, jaloux de son cher Cassio ! Alceste, au moins, peut encore survivre à sa douleur ; il peut encore chercher sur terre un endroit écarté

Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Mais Othello, jaloux à la fois de sa femme et de son meilleur ami, ne peut pas survivre à tant de tortures ; il faut qu'il tue et qu'il meure !

Ces angoisses intolérables qu'il a si merveilleusement décrites dans son drame, il y eut un moment où l'auteur d'*Othello* les éprouva lui-même. Ces doutes, ces défiances, ces crédulités enfantines, ces soupçons infatigables qui se font cauchemar, la nuit, et vision, le jour, il les a subis! La jalousie! cet épouvantail des heureux! la jalousie! cette chauve-souris des crépuscules d'amour! Shakespeare l'a vue voler dans l'azur de ses illusions et il s'est senti prendre aux cheveux par ces griffes hideuses!

Enfin, cette incertitude cesse. L'ami qui l'avait trompé avoue tout en pleurant. Que fait Shakespeare? Il trouve dans la tendresse infinie de son cœur un dénoûment sublime. Il pardonne.

Il ne fait pas une récrimination, pas un reproche; il n'a pas une parole amère. « Le chagrin de l'offen-
» seur, dit-il tristement à son ami au XXXIe sonnet,
» n'apporte qu'un faible soulagement à celui qui porte
» la lourde croix de l'offense. Ah! mais les larmes que
» tu verses sont la riche rançon de tous tes torts. »
Et il ajoute dans le sonnet suivant : « N'aie plus de
» chagrin de ce que tu as fait. Les roses ont les épines,
» et les fontaines d'argent, la boue... Tous les hommes
» font des fautes! » Shakespeare cherche ainsi dans

son génie la consolation de son cœur ; il voit toujours les choses de haut : il a cette indulgence souveraine que donne aux grands hommes le spectacle d'un horizon supérieur.

Telle est la générosité du poëte offensé qu'il se fait, comme il le dit lui-même, l'*avocat* de l'offenseur. Quant à la femme qui l'a trompé, Shakespeare a le courage de ne plus la voir ; mais ce n'est pas sans un serrement de cœur qu'il s'y résigne : « Pourtant, s'écrie-t-il » au XXXVe sonnet, on peut dire que je l'aime bien ! » C'est là la dernière parole qu'il lui adresse. De ce moment, il ne parle plus d'elle. Cette femme qu'il a tant aimée est désormais pour lui comme morte. De l'injure qu'il a reçue, le poëte se venge par le silence.

Trompé en amour, Shakespeare se jette éperdu dans l'amitié. C'est à l'amitié qu'il demande ce bonheur impossible qu'il a vainement cherché ailleurs. Il renonce désormais à cette affection matérielle qui a les instincts changeants de la bête : ce qu'il cherche, c'est une affection immuable, inépuisable, idéale. Par un de ces retours soudains, si fréquents chez les natures absolues, il passe tout à coup d'un extrême à l'autre : il était épris d'une courtisane, le voilà qui s'éprend d'une âme ; dans son désespoir d'avoir tant aimé par

la chair, il se met à n'aimer que par l'esprit. « Donne » ton corps aux femmes, dit-il à son ami dans le » XXXIXe sonnet, mais donne-moi ton âme. *A moi ton* » *amour, à elles la jouissance de ton amour.* » Dans ces termes-là, ce ne sont plus deux amis qui se serrent la main; ce sont deux âmes qui s'épousent. « Oh! puissé-je, s'écrie le poëte plus loin, ne jamais mettre d'obstacle au *mariage* de nos âmes fidèles [1]! »

Ce mariage, Shakespeare ne veut pas seulement qu'il soit heureux; il veut qu'il soit éternel. La grande préoccupation du poëte, celle qu'on retrouve à chaque page dans ses sonnets, c'est la brièveté de cette vie. Vieilli avant l'âge par la misère, la lutte et le chagrin, il n'a qu'une idée, c'est de combattre l'action destructive du temps. « Je déclare la guerre au temps, dit-il fièrement quelque part. » Chose remarquable, cet homme que tant de critiques ont accusé de ne s'être pas soucié de l'avenir, ne songe qu'à l'avenir. Pour lui, vivre n'est rien, c'est se survivre qui est tout! et se survivre, non-seulement dans l'autre monde, mais dans celui-ci. En effet, l'homme ici-bas a deux moyens de prolonger son existence, la procréation physique et

1 Sonnet CXLIV.

la procréation intellectuelle, la famille et la poésie. Par la famille, l'homme reproduit indéfiniment son image ; par la poésie, il éternise sa mémoire. Par la famille, il perpétue sa beauté matérielle ; par la poésie, il perpétue sa beauté immatérielle. Son corps se survit dans la génération physique ; son âme, dans la génération morale. Créer moralement, créer physiquement, voilà donc la double mission de l'homme sur la terre.

C'est cette double perpétuité que Shakespeare veut assurer à son ami. — A toi, lui répète-t-il sous toutes les formes, de perpétuer ton corps ; à moi, de perpétuer ton âme. Marie-toi et je te chanterai. Fais des enfants, toi ! moi, je te ferai des vers. « Ainsi tu vivras deux fois : dans tes fils et dans mes rimes[1]. « Les quarante derniers sonnets sont le développement de cette idée. Rien n'est plus grand, selon nous, que cette confiance du poëte dans sa propre puissance et de la manière toute simple avec laquelle il promet à son ami l'immortalité. Ah ! c'est que pour Shakespeare, la poésie a un caractère auguste et religieux : elle a, comme l'amour, cette faculté mystérieuse d'engendrer. La muse aussi est mère !

1 Sonnet CXXXVIII.

Nous n'avons pas eu la prétention d'analyser ici les sonnets de Shakespeare : on n'analyse pas de pareilles œuvres, on les lit. Nous avons voulu seulement appeler l'attention du public sur la partie dramatique que les sonnets contiennent et indiquer à grands traits l'enchaînement moral qui les relie les uns aux autres ; nous avons voulu prouver ainsi, en dépit des dénégations de la critique anglaise, que ces poëmes ne sont pas, malgré leur désordre apparent, des inspirations jetées au hasard, et montrer jusqu'à l'évidence cette unité cachée, qui jusqu'ici n'avait été que confusément entrevue.

Mais, nous objectera-t-on, si cette unité a jamais existé réellement, comment se fait-il qu'elle n'ait pas été respectée ? Pourquoi ces mêmes sonnets que vous nous présentez aujourd'hui dans un ordre logique, ont-ils été livrés tout d'abord au public dans un désordre incompréhensible ?

Pour répondre à cette objection, il est nécessaire, en premier lieu, d'éclaircir un point, resté jusqu'ici très-obscur, de l'histoire littéraire du seizième siècle. A qui les sonnets de Shakespeare furent-ils dédiés ? Sur ce point important, les antiquaires, les critiques et les commentateurs ont accumulé les conjectures les

plus contradictoires. On sait déjà que les sonnets ont été publiés pour la première fois en 1609. Voici la dédicace énigmatique qui les précédait :

TO
THE ONLY BEGETTER OF THESE ENSUING SONNETS,
Mr. W. H.,
ALL HAPPINESS
AND
THAT ETERNITY PROMISED BY OUR EVER LIVING POET,
WISHETH
THE WELL WISHING ADVENTURER
IN SETTING FORTH.
T. T.

AU
SEUL DÉTENTEUR DE CES SONNETS,
M. W. H.
PUISSE-T-IL AVOIR TOUT LE BONHEUR
ET
CETTE ÉTERNITÉ QUE LUI PROMIT NOTRE POETE IMMORTEL.
C'EST LE SOUHAIT
BIEN SINCÈRE DE CELUI QUI AVENTURE
CETTE PUBLICATION.
T. T.

Tout le monde est d'accord sur ceci, que les deux T désignent l'éditeur Thomas Thorpe. Mais que signi-

fient ces initiales W. H.? quel est ce M. W. H. auquel notre poëte a promis l'éternité? Sur ce point quatre hypothèses principales ont été mises en avant. Parlons d'abord des deux premières.

Les uns, invoquant uniquement l'identité des initiales, ont prétendu que ce M. W. H. était William Harte, le neveu du poëte; les autres, se fondant sur un vers du XXXIXe sonnet qui prêtait à l'équivoque, ont prétendu que c'était un certain William Hews, parfaitement inconnu d'ailleurs. Mais ces deux opinions ne tiennent pas devant une lecture quelque peu attentive des sonnets. Shakespeare représente en effet l'homme auquel il les dédie comme un personnage puissant, riche, noble, dont il se dit le vassal et qu'il appelle son lord; il le peint, en outre, comme un protecteur des arts que tous les poëtes de son temps se plaisaient à chanter. Or, comment croire que ce protecteur des arts, célébré par tous les poëtes, soit resté complétement inconnu comme ce William Hews? Comment supposer, d'un autre côté, que Shakespeare se soit déclaré le vassal, le serf, l'adorateur agenouillé de ce William Harte, le fils de sa sœur Jeanne, le même auquel il lègue cinq livres dans son testament?

D'après la troisième hypothèse, adoptée par M. Hallam, les initiales W. H. désigneraient William Herbert, comte de Pembroke. On invoque à l'appui de cette hypothèse ce fait, que la première édition complète des pièces de Shakespeare a été dédiée, par Heming et Condell, au comte de Pembroke, et que dans la dédicace, écrite en 1623 (c'est-à-dire sept ans après la mort du poëte), William Herbert est désigné, ainsi que son frère Philippe, comme ayant *poursuivi* Shakespeare vivant *de sa faveur*. Cette conjecture, qui semble plausible au premier abord, est réfutée par un fait bien simple, auquel M. Hallam n'a pas réfléchi. Ce fait, c'est la date même de la naissance du comte de Pembroke. William Herbert était né en 1580. Or, les sonnets, quoique publiés en 1609, étaient déjà célèbres en Angleterre en 1598, quand Meres en fit l'éloge dans son *Trésor de l'esprit*. En supposant qu'ils aient été tous composés dans la seule année 1597, William n'aurait eu encore que dix-sept ans, ce qui rend déjà l'hypothèse assez invraisemblable. Mais les sonnets n'ont pas été tous écrits dans la même année ; ils ont été composés à diverses époques de la vie du poëte. Shakespeare mentionne lui-même un intervalle de plusieurs années entre ses

premiers sonnets et ses derniers. C'est ainsi qu'il dit au CXIIIe sonnet : « Notre amour était tout nouveau quand j'avais coutume de le fêter de mes chants, » et qu'il ajoute au CXXe : « Le parfum de *trois* avrils a été brûlé à la flamme de *trois* juins depuis que je vous ai vu pour la première fois. » Le CXIe sonnet commence par ce vers : « Où es-tu, Muse, pour avoir » oublié *si longtemps* de parler de celui qui te donne » toute ta puissance? » Ainsi, en admettant seulement un espace de trois ans entre le premier sonnet et le dernier, c'est en 1594 que Shakespeare aurait commencé à célébrer sa liaison avec William Herbert. Or, en 1594, William Herbert avait treize ou quatorze ans. Est-ce donc un enfant de treize ou quatorze ans qui aurait pu enlever au poëte sa maîtresse? est-ce un enfant de quatorze ans que Shakespeare aurait adjuré si vivement de se marier? Est-ce un enfant de quatorze ans enfin qui aurait pu être le Mécène de toute une littérature?

D'après la quatrième conjecture, émise pour la première fois par le commentateur Drake, les lettres W. H. seraient les initiales transposées de Henry Wriothesly, comte de Southampton. A notre avis, toutes les présomptions sont en faveur de cette conjecture. On sait déja, en effet, que c'est au comte de

Southampton que Shakespeare a dédié ses deux poëmes de *Vénus et Adonis* et du *Viol de Lucrèce*. Le commentateur Drake a déjà appelé l'attention sur l'analogie qui existe entre la dédicace de *Lucrèce* commençant par ces mots : « L'amour que j'ai voué à votre seigneurie est sans fin; » et le XXXVIe sonnet commençant par ces mots : « Lord de mon amour ! » Nous signalerons deux autres analogies aussi frappantes. Dans la dédicace des sonnets, l'éditeur T. T. parle à M. W. H. du *bonheur* et de l'*éternité* que lui promit le poëte. Or, dans cette même dédicace de *Lucrèce*, Shakespeare souhaite à Southampton une *longue vie*, prolongée à jamais par le *bonheur*. C'est le même vœu exprimé presque dans les mêmes mots. Nous avons noté plus loin certains passages des sonnets qu'on trouve répétés presque littéralement dans *Vénus et Adonis*. Nous sommes convaincu, quant à nous, que le poëme de *Vénus et Adonis* n'est que la répétition allégorique de l'idée si longuement développée dans les derniers sonnets : la nécessité du mariage. Dans ce poëme où Shakespeare nous montre Adonis obsédé par les sollicitations de Vénus, c'est-à-dire la beauté tentée par l'amour, Adonis est, selon nous, la personnification de Southampton lui-même.

Or, une chose singulière, c'est que Shakespeare dit justement à son mystérieux ami dans le LXVe sonnet :

> *Describe Adonis,* and the counterfeit
> Is poorly imitated after you.

Qu'on décrive Adonis, et le portrait ne sera qu'une pauvre imitation de vous.

Henry Wriothesly, comte de Southampton, était né en 1573. Il avait donc de vingt à vingt-cinq ans à l'époque où les sonnets furent composés. C'est bien l'âge qu'on doit donner à ce tout jeune homme que Shakespeare appelle parfois paternellement : « *Sweet boy,* mon doux enfant ! » Tout le portrait que le poëte nous fait de son ami concorde parfaitement avec celui que l'histoire nous a laissé de Southampton. Southampton était beau, riche, noble ; son père était de ces seigneurs de vieille roche qui avaient conservé, en dépit de la despotique Élisabeth, les antiques croyances catholiques et les mœurs féodales. « Le comte, dit Mar-
» kham, avait pour suite, non pas quatre laquais,
» mais une troupe d'au moins cent gentilshommes et
» vassaux bien montés ; il ne se faisait pas précéder
» dans les rues, par douze singes en livrée, mais par
» des huissiers à chaînes d'or ; non par des papillons

» bariolés, toujours courant comme si quelque monstre » les poursuivait, mais par de grands beaux gaillards, » marchant toujours du même pas, qui gardaient sa » personne. » On retrouve quelque chose de cette fidélité aux vieilles traditions dans cette haine des modes nouvelles dont Shakespeare félicite son ami dans plusieurs de ses sonnets. Le jeune Henry de Southampton, élevé rigidement par sa mère au collége Saint-John, maître ès arts à l'âge de seize ans, avait gardé de ses fortes études un goût passionné pour les lettres. Il était bien, en effet, ce Mécène des poëtes que Shakespeare chante dans ses sonnets. Nashe, le pamphlétaire, lui disait dans la dédicace d'un de ses livres : « Incompréhensible est la hauteur de votre esprit... Il est perdu sans retour le livre qui naufrage sur le rocher de votre jugement. » Le poëte Markham, en lui dédiant une tragédie, l'appelait, dans un sonnet, « la lampe brillante » de vertu à la clarté de laquelle les hommes mélo- » dieux puisent leur inspiration. » Cambden écrivait de lui qu'il était aussi célèbre par son amour de la littérature que par ses exploits militaires. Sir John Beaumont vantait en vers « cet amour de la science que Southampton exprimait dans sa conversation et par ses égards pour ceux qui avaient un nom dans les arts,

en vers et en prose. » Le vieux Florio, dédiant au comte son *Monde des mondes*, lui disait en 1598 : « Vraiment je me reconnais débiteur non-seulement » de toute ma science, mais de tout ce que je suis, » et de plus encore, envers votre généreuse seigneurie » à la paye et sous la protection de laquelle j'ai vécu » plusieurs années. Sur moi et sur beaucoup d'autres, » le glorieux et gracieux rayon de votre honneur a ré- » pandu la vie avec la lumière. » Voilà bien ce noble Mécène « sous le patronage duquel toutes les plumes répandaient la poésie. » Ne reconnaît-on pas Henry de Southampton dans ce M. W. H. qui, au dire du poëte des sonnets, *ajoutait des plumes à l'aile de la science*[1] ?

Une fois ceci établi que Henry de Southampton est bien celui auquel furent adressés et dédiés les sonnets, le mystère avec lequel ceux-ci furent publiés s'explique aisément. On verra à la fin des sonnets avec quelle insistance Shakespeare presse son jeune ami de se marier. Il lui répète sous toutes les formes et avec une incroyable profusion d'images la nécessité du mariage. Or, on sait qu'en 1598, peu de temps après que ces sonnets furent composés, Southampton épousa, malgré la

1 Sonnet CXIX.

défense formelle de la reine, une femme dont il était épris depuis plusieurs années, la belle mistress Varnon. La reine Élisabeth qui, pour des raisons diverses, n'avait jamais voulu ou pu se marier, était plus sévère encore pour la virginité d'autrui que pour la sienne. Ainsi que le roi de Navarre, dans la comédie de *Peines d'amour perdues*, elle avait imposé le célibat comme loi à toute sa cour; elle voulait, elle aussi, que son palais fût « une petite académie consacrée au repos et à la contemplation. » Comme le roi de la comédie à ses courtisans, Élisabeth avait défendu à Essex et à Southampton d'approcher d'une femme. Le pauvre Southampton se trouvait donc placé comme Longueville et Dumaine, entre son respect pour la volonté royale et sa passion pour sa belle, entre sa *loyauté* et son amour. La poésie venait en aide à la beauté pour entraîner le comte à la rébellion; Shakespeare plaidait pour le mariage presque aussi éloquemment que mistress Varnon. Dans ses sonnets, dans son poëme allégorique de *Vénus et Adonis*, dans sa comédie de *Peines d'amour perdues*, Shakespeare, montrant à Southampton les charmes de la femme, lui disait: « Marie-toi! » Mais la reine, lui montrant la Tour de Londres, lui disait: « Ne te marie pas. » Or, c'était une chose grave que

de désobéir à la reine-vierge. Walter-Scott a admirablement peint, dans *Kenilworth*, la terreur du favori Leicester qui, pour dissimuler jusqu'au bout son union secrète avec Amy Robsart, finit, le misérable! par la faire tuer dans un guet-apens. C'est sous l'empire de cette même terreur qu'était placé Southampton. Dans une situation aussi critique, le malheureux courtisan résista pendant quatre années aux tentations de l'amour. Mais Shakespeare était là qui lui disait, comme Biron dans la comédie :

> Les femmes lancent les étincelles du vrai feu prométhéen, elles sont tous les livres, tous les arts, toutes les académies : elles enseignent, elles élèvent, elles font vivre le monde entier. Sans elles, il n'y a personne qui devienne parfait. Fou que vous êtes de renoncer aux femmes!

Ah! comment résister indéfiniment aux vers éloquents de Shakespeare? Comment résister toujours aux yeux doux de la belle Varnon? C'en était trop pour l'infortuné célibataire. Comme dans *Peines d'amour perdues*, la nature finit par l'emporter. Et Southampton finit comme Longueville par épouser sa bien-aimée. Toutefois le dénoûment fut beaucoup plus grave dans

l'histoire que dans la comédie. Le roi de Navarre, coupable lui-même du crime d'aimer, finit par pardonner à Longueville. Mais la reine d'Angleterre fut impitoyable. Elle envoya Southampton contempler à la Tour de Londres la lune de miel. Et peu s'en fallut, sous prétexte d'un complot imaginaire, que l'ami de Shakespeare n'expiât sur l'échafaud son mariage insurrectionnel.

On comprend maintenant comment les libraires, si peu braves en général, mirent fort peu d'empressement à publier les sonnets où cette union fatale avait été conseillée et où Shakespeare attaquait avec tant d'audace le célibat ordonné par la reine. Ce ne fut qu'après la mort d'Élisabeth, quand la terreur inspirée par la fille de Henri VIII fut passée, que les sonnets de Shakespeare trouvèrent un éditeur. Mais alors, la haute position qu'occupait Southampton et des considérations de famille durent empêcher qu'on livrât sans réserve à la publicité le drame intime où figurait un des premiers personnages de l'Angleterre. Pour dérouter l'attention des contemporains, l'éditeur imagina la mystérieuse dédicace où les initiales de Henry Wriothesly, comte de Southampton, étaient maintenues, mais interverties; il fit mieux encore : il publia les sonnets

dans un désordre prémédité qui en rompait l'unité logique et les rendait presque incompréhensibles, laissant à la postérité patiente le soin d'en deviner l'énigme.

C'est ce secret que nous avons aujourd'hui l'indiscrétion de trahir.

III

L'HUMANITÉ DANS SHAKESPEARE

Placé par sa naissance et par sa profession au niveau de toutes les souffrances, Shakespeare les a toutes connues. Fils d'un artisan sur une terre d'aristocratie, longtemps pauvre dans un pays d'argent, comédien au milieu d'un peuple puritain, il eut à lutter de toutes parts contre des préjugés impitoyables. Il faut lire ses sonnets pour savoir combien il maudissait cette livrée de bouffon dont le besoin l'avait affublé, et ce métier qui laisse toujours une marque, comme celui du *tein-*

turier[1]. Le théâtre de Shakespeare, comme celui de Molière, est fait de toutes ces douleurs. Mais Shakespeare ne souffrait pas seulement de ses propres malheurs, il souffrait également des malheurs d'autrui ; il trouvait dans son grand cœur une solidarité infinie avec toutes les afflictions ; il se sentait le frère de tous les déshérités ! Et alors il s'écriait :

Lassé de tout, j'appelle à grands cris le repos de la mort : lassé de voir le mérite né mendiant, et le dénûment affamé travesti en drôlerie, et la foi la plus pure douloureusement parjurée, et l'honneur d'or honteusement déplacé, et la vertu vierge prostituée à la brutalité, et le juste mérite à tort disgracié, et la force paralysée par le pouvoir boiteux, et l'art bâillonné par l'autorité, et la niaiserie, vêtue en docteur contrôlant le talent, et le bien captif esclave du capitaine mal[2].

Merci, poëte, de ta douleur ! merci de ces larmes que tu as versées sur tant de plaies vives ! Merci de cette protestation contre la prostitution et la misère ! Merci de ce cri sympathique pour ces vertus vierges que la faim livre à la brutalité, pour ces dénûments que le besoin travestit en drôleries, pour ces mérites nés mendiants qui, travailleurs souvent obscurs, luttent avec

1 Voyez le c^e sonnet.
2 Voyez le XLVIIIe sonnet.

tant de courage contre l'iniquité du berceau ! Merci de l'anathème que tu as jeté au pouvoir boiteux paralysant la force, au parjure violant la foi la plus pure, à l'autorité bâillonnant l'art, à la niaiserie pédante contrôlant le génie, au mal triomphant ! Hélas ! à l'aspect de tant d'injustices et d'inégalités, il y a donc eu une heure où tu t'es senti découragé ! En voyant tant de souffrances chez les uns, tant d'indifférence ou de perversité chez les autres, tu t'es donc pris à douter de l'avenir ! L'avenir, de quel côté était-il ? tu le cherchais en vain à tous les coins de l'horizon. Tu invoquais la tolérance et partout le fanatisme te répondait. Tu jetais du haut de ton théâtre ce grand cri : Humanité ! et la moitié de l'Europe se ruait sur l'autre au nom d'un Dieu d'amour : et les catholiques faisaient la Saint-Barthélemy ! et les protestants brûlaient Michel Servet et décapitaient Marie Stuart ! Tu faisais ta propagande sublime, et le peuple pour qui tu la faisais courait aux combats de coqs ; et les plus avancés te reniaient ; et les puritains voulaient fermer ton théâtre et renverser ta tribune, à toi ! Alors tu te voilais la face ! et tu te sentais désespéré ! et tu prenais la vie en dégoût ! et tu voulais mourir !

Ah ! c'est qu'alors on n'apercevait pas comme au-

jourd'hui les solutions immédiates. Perdu dans la nuit profonde du moyen âge, tu ne voyais pas poindre encore l'aube sainte du progrès. Les idées dont tu étais épris, les idées de justice, de liberté, de fraternité, ne t'apparaissaient que comme des utopies insaisissables. Tu ne les voyais pas comme nous, transformées par quatre révolutions en réalités nécessaires. Et voilà pourquoi cet amour de l'humanité qui fait notre ardeur, faisait ton accablement! Voilà pourquoi tu n'avais pas comme nous cette force que donne l'espérance, cette sérénité que donne la foi !

F. V. H.

Guernesey, Hauteville house, novembre 1856.

LES SONNETS

DE WILLIAM

SHAKESPEARE

4.

I

A d'autres la satiété! Toi, tu gardes ton désir, désir exubérant qui déborde toujours : moi qui te poursuis sans cesse, je viens par-dessus le marché faire addition à tes amours.

Toi dont le désir est si large et si spacieux, ne daigneras-tu pas une fois confondre mon désir dans le tien? Ton désir sera-t-il toujours si favorable aux autres sans jeter sur mon désir un rayon de consentement?

La mer qui est toute eau, reçoit pourtant la pluie encore et ajoute abondamment à ses réservoirs : ainsi toi, riche de désir, ajoute à tes désirs

La goutte du mien, et élargis ton large amour. Ne te laisse pas accabler par tant de suppliants, beaux ou laids : dis-toi que tous ne font qu'un, et aime Will (1) dans ce désir unique.

[1] Le caractère intime et tout personnel des sonnets se montre dès les premiers vers. Ici nous ne voyons plus Shakespeare à travers son œuvre, nous le voyons directement : ce n'est plus le

poëte qui parle, c'est l'ami, c'est l'amant; ce n'est plus l'homme public, c'est l'homme. Ce grand nom se familiarise et devient un petit nom : William devient Will. Ceux qui aimaient et approchaient l'auteur d'*Hamlet* l'appelaient Will : aussi est-ce sous ce nom que Shakespeare se présente ici. Mais *Will* n'est pas seulement le petit nom de Shakespeare; *will* est un mot anglais qui signifie *volonté, désir*. C'est sur cette double signification que sont faits les trois premiers sonnets.

II

Si ton cœur te gronde de me laisser pénétrer ainsi, jure à ton cœur aveugle que Will est ton désir; et ton cœur sait que le désir est toujours admis chez lui. Donc, ô ma Charmante, exauce mon amour par amour pour toi :

Quoi que tu fasses, Will remplira toujours le trésor de ton cœur et, en le remplissant de désirs, le remplira de moi seul. On est à l'aise dans de vastes espaces : dans le nombre un ne se remarque pas.

Laisse-moi donc passer inaperçu dans la foule, bien que je doive compter pour un au chiffre de tes amours. Regarde-moi comme rien; tu trouveras pourtant, ne t'en déplaise,

Dans le rien que je serai quelque chose de doux pour toi. N'aimasses-tu de moi que mon nom, aime-le toujours : c'est encore moi que tu aimeras; car mon nom est Désir.

III

Vois comme la femelle inquiète court hors du nid pour rattraper un de ses petits, déjà couvert de plumes, qui a pris son vol, et, déposant le marmot qu'elle tient, s'élance à tire d'ailes à la poursuite de celui qu'elle voudrait arrêter.

Vois comme le petit abandonné la cherche partout et pleure après sa mère dont l'unique souci est d'atteindre l'oiseau envolé devant elle, sans s'occuper de la douleur de son pauvre dernier né!

Tu cours, toi aussi, après celui qui s'envole loin de toi, tandis que moi, ton marmot, je te poursuis de loin en arrière. Pourtant, si tu attrapes celui que tu espères, retourne vers moi

Et fais comme une mère; embrasse-moi, sois bonne. Grâce à ma prière, tu posséderas ton désir, si tu reviens calmer les lamentations de Will.

IV

Ces lèvres que la main même de l'Amour a faites m'ont dans un murmure jeté ces mots : *je hais*, à moi qui languissais près d'elle : mais quand elle a vu mon douloureux état,

Vite du fond de son cœur la pitié est venue pour gronder cette langue qui, charmante toujours, était en train de prononcer doucement mon arrêt, et lui en fait changer la teneur.

Ma belle a modifié ce *je hais* par une conclusion qui l'a suivi comme un beau jour suit la nuit chassée ainsi qu'un démon

Du ciel dans l'enfer. « Je hais, » avait-elle dit; mais, reprenant ces mots à la haine, elle m'a sauvé la vie en ajoutant : — Pas vous !

V

Que de fois, ô ma vivante musique, quand tu joues de la musique sur ce bienheureux morceau de bois dont la vibration résonne sous tes doigts harmonieux, quand tu règles si doucement l'accord métallique qui ravit mon oreille,

J'envie les touches[1] qui, dans leurs bonds agiles, baisent le creux délicat de ta main! tandis que mes pauvres lèvres, qui voudraient recueillir cette récolte, restent près de toi toutes rouges de la hardiesse du bois.

Pour être ainsi effleurées, elle changeraient bien d'état et de place avec les touches dansantes sur lesquelles tes doigts se promènent d'une si douce allure,

Rendant le bois mort plus heureux que des lèvres vivantes. Puisque ces petites effrontées en sont si joyeuses, donne-leur tes doigts à baiser, mais donne-moi tes lèvres.

1 L'instrument dont il s'agit ici était fort à la mode au temps de la reine Élisabeth : on l'appelait *virginal*. Il a précédé le clavecin, qui a lui-même précédé l'épinette, qui, à son tour, a précédé le piano.

VI[1]

Si musique et douce poésie s'accordent comme le doivent deux sœurs, alors nous devons bien nous aimer, toi et moi, car tu aimes l'une et j'aime l'autre.

Ton goût est pour Dowland[2] dont la touche céleste sur le luth ravit les sens humains, le mien est pour Spenser[3] dont la pensée est si profonde que dépassant toute pensée, elle échappe à l'éloge.

Tu aimes entendre le doux son mélodieux que Phébus tire de son luth, ce roi de la musique, et moi je suis surtout noyé dans des délices profondes

Quand il se met à chanter. Poésie et musique ont le même Dieu, dit la fable; toutes deux ont le même amant, car toutes deux vivent en toi.

1 Ce sonnet est emprunté à un recueil de poëmes imprimé en 1599, avec le nom de Shakespeare, sous ce titre : *Le Pèlerin passionné.* Il nous a paru complétement isolé dans la collection où le hasard et peut-être la fraude l'a fait entrer; et nous croyons l'avoir remis ici à sa véritable place. Le lecteur en jugera.

2 Dowland était un musicien fort en vogue vers 1590. On peut

croire que c'est à peu près à la même époque que les premiers sonnets furent composés.

3 En 1590, Spenser n'avait encore publié que les trois premiers livres de son fameux poëme : *La Reine des Fées*. Les trois autres ne furent imprimés qu'en 1596.

VII

Oh! ne me demande pas d'excuser le mal que ta cruauté fait subir à mon cœur. Blesse-moi, non avec tes yeux, mais avec ta langue : accable-moi sans retour, mais ne mets pas d'art à me tuer.

Dis-moi que tu aimes un autre, mais, devant moi, cher cœur, abstiens-toi de jeter de côté tes yeux doux : qu'as-tu besoin de ruse pour me blesser, quand ton pouvoir excède déjà mes faibles moyens de défense ?

Faut-il pour t'excuser que je dise : ah ! elle sait, ma bien-aimée, que ses jolis regards sont mes pires ennemis, aussi les détourne-t-elle de ma face

Pour en diriger les coups ailleurs. Va, ne prends pas cette peine ; mais, puisque tu m'as presque tué, achève-moi à force de regards et termine ma souffrance.

VIII

Sois prudente dans ta cruauté : n'accable pas ma patience jusqu'ici muette de trop de dédains, de peur que le désespoir ne me prête des paroles et que ces paroles n'expriment la rancune de ma douleur méprisée.

Si je pouvais t'enseigner la prudence, mieux vaudrait, vois-tu, amour, quand tu ne m'aimerais pas, me dire que tu m'aimes : de même qu'aux malades moroses dont la mort est proche, les médecins n'annoncent que le retour à la santé.

Car, si je désespérais, je deviendrais fou, et dans ma folie je pourrais mal parler de toi [1]. Maintenant le monde perverti est devenu si méchant

Que des médisances de fous sont crues par ses folles oreilles. Oh! pour qu'il n'en soit pas ainsi et que tu ne sois pas calomniée, regarde-moi en face, quand même la coquetterie égarerait ton cœur.

1 ALCESTE, *à Célimène.*

Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.
Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,

Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés ;
Je cède aux mouvements d'une juste colère
Et je ne réponds pas de ce que je puis faire.

(*Le Misanthrope*, act. IV, sc. II.)

IX

Dans le vieux temps la brune ne passait pas pour belle, ou, si elle l'était, elle ne portait pas le nom de la beauté[1]. Mais aujourd'hui la brune hérite de la beauté par succession et la calomnie par des attraits bâtards :

Depuis que l'art empiète sur la nature, la beauté harmonieuse n'a plus de nom, plus d'âge sacré, mais elle est profanée, si elle ne vit pas en disgrâce. Les yeux de ma maîtresse sont noirs comme le corbeau

Et cette couleur leur sied; car ils semblent porter le deuil de toutes ces beautés qui n'étant pas nées blondes calomnient la création par une fausse apparence.

Mais la couleur du deuil va si bien à ses yeux chagrins que tout le monde dit : « La beauté devrait être brune. »

1 Pour bien comprendre ce sonnet, il faut savoir que le mot anglais *fair*, qui signifie *blond*, signifie en même temps *beau*. En Angleterre donc, dire à une femme qu'elle est blonde, c'est lui dire qu'elle est belle. La langue anglaise adresse là une flatterie

à la pâle race d'Albion, et Shakespeare se plaint ici du monopole qu'elle donne à la blonde au détriment de la brune. Il s'élève en même temps contre cette habitude trop modeste qu'avaient les brunes de son temps de porter des perruques blondes pour ne pas paraître ce qu'elles étaient.

X

Telle que tu es, tu es aussi tyrannique que celles que rend cruelles l'orgueil de leur beauté : car tu sais bien que pour mon pauvre cœur qui radote tu es le plus charmant et le plus précieux bijou.

Pourtant, il faut l'avouer, il en est qui disent en te voyant que ton visage n'a pas le pouvoir de faire pleurer l'amour : je n'ose pas dire qu'ils se trompent, bien que je me le jure à moi-même.

Et pour prouver que je jure la vérité, mille soupirs, à la seule pensée de ta personne, viennent, les uns à la suite des autres, témoigner

Que tes yeux noirs sont pour moi les plus beaux. Tu n'es noire en rien, si ce n'est en tes actions : et ce sont elles, à mon avis, qui donnent lieu à la calomnie.

XI

J'aime tes yeux, même quand, avec leur air de pitié, obéissant à ton cœur, ils me tourmentent de dédains : ils sont en noir et sous ce deuil adorable ils jettent sur ma peine leur joli regard de compassion.

Et vraiment le rayon de soleil du matin ne sied pas mieux aux joues grises de l'Orient; et l'astre épanoui qui annonce le soir ne donne pas autant de gloire à l'austère couchant

Que ces deux yeux en deuil à ton visage. Ah ! puisse ton cœur aussi se mettre en deuil pour moi puisque le deuil te va si bien !

Et puisse la pitié parer ton âme comme ton corps ! Alors je jurerai qu'il n'y a de beauté que la brune et qu'elles sont toutes laides celles qui n'ont pas ton teint.

130

XII

Les yeux de ma maîtresse n'ont rien de l'éclat du soleil. Le corail est beaucoup plus rouge que le rouge de ses lèvres ; si la neige est blanche, certes sa gorge est brune. S'il faut pour cheveux des fils d'or, des fils noirs poussent sur sa tête.

J'ai vu des roses de Damas, rouges et blanches, mais je n'ai pas vu sur ses joues de roses pareilles : et dans certains parfums il y a plus de suavité que dans l'haleine qui s'exhale de ma maîtresse.

J'aime à l'entendre parler : et pourtant je sais bien que la musique est plus harmonieuse. J'accorde que je n'ai jamais vu marcher une déesse :

Ma maîtresse, en se promenant, reste pied à terre : et cependant, par le ciel ! je trouve ma bien-aimée aussi belle que toutes les donzelles calomniées par une fausse comparaison.

XIII

Ainsi il n'en est pas de moi comme de cette muse dont la peinture de la beauté emporte la poésie, qui emploie le ciel même comme ornement et donne à toutes les belles les plus beaux pendants;

Les accouplant dans une comparaison orgueilleuse avec le soleil et la lune, avec les pierres précieuses de la terre et de la mer, avec les fleurs premières nées d'avril et toutes les choses rares que l'air du ciel entasse sur ce globe immense.

Oh! que du moins, vrai en amour, je n'écrive que la vérité : et crois-moi alors, ma bien-aimée est aussi charmante que peut l'être une créature née d'une mère, bien que moins brillante

Que les chandelles d'or [1] fixées dans le ciel éthéré. Que ceux-là en disent plus qui se satisfont avec des paroles : moi, je ne veux pas tant vanter ce que je ne désire pas vendre [2].

1 *Gold candles.* Cette image est souvent dans Shakespeare. Exemples :

BASSANIO, *à Portia.* Par ces *chandelles* bénies de la nuit!
(*Marchand de Venise*, act. V, sc. I.)

BANQUO. Où en est la nuit, enfant?

FLÉANCE. La lune est couchée; je n'ai pas entendu l'horloge.

BANQUO. Elle se couche à minuit.

FLÉANCE. Je crois qu'il est plus tard, monsieur.

BANQUO. Tiens! prends mon épée. Le ciel est économe; il a éteint toutes ses *chandelles*.

(*Macbeth*, act. II, sc. I.)

ROMÉO, *à Juliette*. Les *chandelles* de la nuit sont brûlées, et le jour joyeux se dresse sur la pointe du pied au sommet brumeux des montagnes.

(Act. III, sc. V.)

2 Dans un autre sonnet, Shakespeare dit :

That love is marchandised, whose rich esteeming
The owner's tongue doth publish everywhere.

C'est faire marchandise de ce qu'on aime que d'en publier partout la riche estimation.

XIV

Peux-tu dire, ô cruelle, que je ne t'aime pas [1], quand contre moi-même je prends ton parti? Est-ce que je ne pense pas à toi quand je m'oublie tout entier dans ton intérêt, ô reine tyrannique?

Quel ennemi as-tu que j'appelle mon ami? Quel est celui auquel tu montres un front sévère, que je salue? Si tu me menaces d'un orage, ne fais-je pas tomber ta colère sur moi-même en larmes subites?

Quel mérite vois-je en moi assez hautain pour dédaigner ton service, lorsque ce que j'ai de plus noble adore tes défauts mêmes,

Obéissant à un mouvement de tes yeux? Mais non, hais-moi, amour! je connais maintenant ton cœur; tu aimes ceux qui voient clair et je suis aveugle.

1 ALCESTE.

Ah! traîtresse! mon faible est étrange pour vous;
Vous me trompez sans doute avec des mots si doux...

CÉLIMÈNE.

Non, vous ne m'aimez pas comme il faut que l'on aime.

ALCESTE.

Ah! rien n'est comparable à mon amour extrême.

(*Le Misanthrope.*)

XV

O toi, aveugle fou, amour, que fais-tu à mes yeux pour qu'ils regardent ainsi sans voir ce qu'ils voient? Ils savent ce qu'est la beauté, ils voient où elle se trouve: pourtant pour ce qu'il y a de meilleur ils prennent ce qu'il y a de pire.

Si mes yeux corrompus par un regard plus que partial sont ainsi mouillés dans une baie que fendent toutes les proues, pourquoi as-tu forgé d'illusions l'ancre où est amarré le jugement de mon cœur?

Pourquoi mon cœur considère-t-il comme un parc réservé ce qu'il sait bien être le champ commun ouvert à tous [1]? Pourquoi mes yeux voyant cela disent-ils : cela n'est pas,

Et parent-ils de fidélité cette face coupable? C'est que mon cœur et mes yeux ont perdu le chemin du vrai et sont maintenant en proie à la peste du mensonge.

1 CÉLIMÈNE.

Mais de tout l'univers vous devenez jaloux.

ALCESTE.

C'est que tout l'univers est bien reçu de vous.

(*Le Misanthrope.*)

XVI

Quand ma bien-aimée me jure qu'elle est faite de fidélité, je la crois, bien que je sache qu'elle ment [1], afin qu'elle puisse me prendre pour quelque jeune novice ignorant des fausses subtilités du monde.

Ainsi me figurant vainement qu'elle se figure que je suis jeune, bien qu'elle sache que mes plus beaux jours sont passés, je me fie simplement à sa parole menteuse : des deux côtés ainsi la simple vérité est bannie.

Mais pourquoi ne dit-elle pas qu'elle est infidèle, et pourquoi ne dis-je pas que je ne suis plus jeune ? Ah ! c'est que la meilleure habitude en amour est la confiance apparente,

Et que l'âge amoureux n'aime pas qu'on lui dise ses années ; aussi je mens avec elle et elle ment avec moi, et nous nous leurrons sur nos défauts par des mensonges.

ALCESTE, *à Célimène.*

Efforcez-vous ici de paroître fidèle
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.

(*Le Misanthrope*, act. IV, sc. II.)

XVII

Mon amour est comme une fièvre qui réclame toujours ce qui l'alimente incessamment : il se nourrit de ce qui perpétue sa souffrance pour satisfaire son appétit troublé de malade.

Ma raison, médecin de mon amour, fâchée de ce que ses prescriptions ne sont pas suivies, m'a abandonné, et me voilà désespéré, gardant le mortel désir de ce que la science m'a défendu.

La raison y perdant ses soins, j'y perds ma santé, voué par un frénétique délire à une éternelle agitation. Mes pensées et mes paroles sont, comme celles des fous [1],

De vaines expressions jetées au hasard hors du vrai. Car j'ai juré que tu es blanche et pensé que tu es éclatante, toi qui es sombre comme l'enfer et noire comme la nuit.

1 CÉLIMÈNE, *à Alceste.*
Allez ! vous êtes fou dans vos transports jaloux,
(*Le Misanthrope.*)

XVIII

Hélas! comment l'amour m'a-t-il mis en tête ces yeux qui ne sont pas en rapport avec la réalité? Ou s'ils y sont, où mon jugement s'égare-t-il pour apprécier si faussement ce qu'ils voient juste ?

Si celle dont mes yeux prévenus radotent est belle, que veut dire le monde en déclarant qu'elle ne l'est pas? Si elle ne l'est pas, alors l'amour prouve bien que ses yeux ne voient pas aussi juste que ceux de tous les hommes :

Comment le pourraient-ils ? Oh ! comment l'amour verrait-il juste, lorsque ses yeux sont épuisés par l'insomnie et par les pleurs ? Rien d'étonnant alors que je me méprenne sur ce que je vois :

Le soleil même n'y voit pas jusqu'à ce que le ciel s'éclaircisse. O rusée bien-aimée! tu m'aveugles de larmes, de peur que mes yeux clairvoyants ne découvrent tes noirs défauts.

XIX

En vérité, je ne t'aime pas avec mes yeux, car ils remarquent en toi mille défauts; mais c'est mon cœur qui, aimant ce que mes yeux méprisent, se plaît à radoter en dépit de ma vue [1].

Mes oreilles ne sont pas non plus charmées par le son de ta voix; en moi ni le tact voluptueux, prompt aux attouchements impurs, ni le goût, ni l'odorat ne désirent être invités à une orgie sensuelle en tête-à-tête avec toi.

Ni mes cinq perceptions, ni mes cinq sens ne peuvent dissuader de te servir ce cœur imbécile qui, laissant libre en moi l'homme extérieur,

Se fait l'esclave et le vassal misérable de ton cœur hautain, et tout ce que je gagne à mon mal est que celle qui me fait pécher m'inflige aussi la peine.

1 ALCESTE, *à Philinte.*

Non. L'amour que je sens pour cette jeune veuve
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve;
Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner,

Le premier à les voir, comme à les condamner.
Mais, avec tout cela, quoi que je puisse faire,
Je confesse mon foible; elle a l'art de me plaire :
J'ai beau voir ses défauts et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer.

(*Le Misanthrope*, act. I, sc. I.)

XX

Oh! de quelle puissance tiens-tu cette faculté toute-puissante de dominer mon cœur du haut de ton insuffisance? de me forcer à donner un démenti à la réalité et à jurer que le jour brille de moins d'éclat que toi?

D'où tires-tu le charme que tu prêtes aux choses mauvaises? Comment au milieu même de tes impuretés as-tu tant de force et tant de prestige qu'à mes yeux tes défauts valent mieux que toutes les perfections[1]?

Par quel art te fais-tu aimer de moi d'autant plus que j'apprends et que je vois en toi de nouvelles causes de haine? Oh! quoique j'aime ce que d'autres abhorrent,

Tu ne devrais pas comme d'autres voir ma conduite avec horreur : si ton indignité a fait naître en moi l'amour, je n'en suis que plus digne d'être aimé de toi.

1 L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amants vanter toujours leurs choix.

Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable;
Ils comptent les défauts pour des perfections.

(*Le Misanthrope*, act. II, sc. V.)

XXI

J'ai pour péché l'amour et tu as pour vertu profonde la haine, haine de mon péché fondé sur un amour coupable. Oh ! compare seulement ma conduite à la tienne, et tu verras que je ne mérite pas cette réprobation ;

Ou si je dois l'attendre, ce n'est pas de tes lèvres qui ont profané leurs ornements écarlates, et scellé de faux engagements d'amour autant que les miennes, volant aux lits des autres la rente qui leur était due.

Sache-le, mon amour pour toi est aussi légitime que ton amour pour ceux que tes yeux courtisent, comme les miens t'importunent. Enracine la pitié dans ton cœur afin que lorsqu'elle y croîtra,

Ta pitié puisse te valoir la pitié des autres. Autrement, quand tu chercheras ce bonheur que tu me caches, puisses-tu, d'après ton exemple, ne trouver que refus !

XXII

En t'aimant tu sais que je suis parjure : mais toi, en me jurant ton amour, tu es parjure deux fois ; infidèle au lit d'un autre, tu as déchiré ta foi nouvelle en me vouant ta haine après m'avoir promis ton amour.

Mais pourquoi t'accuserais-je de deux serments violés quand j'en viole vingt ? C'est moi qui suis le plus parjure : car je jure par tous les vœux de t'abandonner et tu me fais oublier toutes mes paroles d'honneur[1] ;

Car j'ai attesté par des serments profonds ta profonde tendresse, ton amour, ta pudeur, ta constance, et pour te faire lumineuse j'ai aveuglé mes yeux,

Ou je leur ai fait jurer le contraire de ce qu'ils voyaient ; car j'ai juré que tu es belle, me parjurant encore pour jurer contre la vérité une fausseté si noire !

1 ALCESTE, *à Célimène.*
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
A rompre de ce cœur l'attachement terrible ;
Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.
(*Le Misanthrope.*)

XXIII

Cupidon, ayant posé près de lui sa torche, s'endormit : une des vierges de Diane saisit cette occasion et plongea vite la torche de l'amour dans la froide fontaine d'une vallée du pays.

La source emprunta à ce feu sacré de l'amour une chaleur vitale, inépuisable, éternelle; elle devint un bain bouillant où les hommes trouvent encore un remède souverain contre d'étranges maladies.

Mais l'enfant a rallumé sa torche aux yeux de ma maîtresse et a voulu absolument pour l'essayer, toucher ma poitrine. Pris d'un mal intérieur, j'ai voulu recourir à ce bain

Et j'y suis vite allé, hôte triste et malade, mais n'y ai pas trouvé la guérison : le bain qu'il me faut se trouve là même où Cupidon a rallumé sa torche : — dans les yeux de ma maîtresse.

XXIV

Le petit dieu d'amour, gisant un jour endormi, déposa à son côté sa torche qui enflamme les cœurs. Sur ce, une foule de nymphes qui avaient juré de garder chaste vie vinrent en dansant près de lui : puis de sa main virginale

La plus belle vestale enleva ce flambeau qui avait enflammé des légions de cœurs innocents, et ainsi le général du chaud désir dormait désarmé par une main de vierge.

Elle éteignit ce flambeau dans une source glacée d'alentour qui reçut du feu de l'amour une perpétuelle chaleur et devint un bain fort salutaire

Pour les hommes malades : moi pourtant, esclave de ma maîtresse, j'y suis allé pour me guérir et j'ai trouvé que le feu de l'amour échauffe l'eau, et que l'eau ne refroidit pas l'amour.

XXV

L'amour est trop jeune pour savoir ce qu'est le remords, et qui ne sait pourtant que le remords est né de l'amour? Alors, gentille friponne, ne me reproche pas ma faiblesse, de peur que tu ne sois toi-même trouvée coupable de mes fautes.

Car c'est parce que tu m'entraînes que j'entraîne la plus noble partie de moi-même aux trahisons de mon corps grossier : mon âme dit à mon corps qu'il peut triompher en amour : ma chair n'attend pas d'autre raison ;

Mais, se dressant à ton nom, elle te vise comme sa prise triomphante. Dans la fierté de cette ardeur, elle se contente d'être ton humble ouvrière,

Debout pour ta besogne puis retombant à ton côté. Ne reproche donc pas le manque de remords à cet amour où près de celle que j'aime je ne m'élève que pour retomber.

XXVI

La luxure est la ruine de l'âme en prodigalité de honte : jusqu'à ce qu'elle triomphe, la luxure se fait parjure, meurtrière, sanguinaire, infâme, sauvage, extrême, grossière, fourbe :

Aussitôt assouvie, aussitôt méprisée. Traqué hors de raison, à peine son désir est-il atteint qu'il est maudit hors de raison, comme une fatale amorce mise exprès pour rendre fou celui qui l'avale.

Folle dans la poursuite, elle l'est aussi dans la possession : ayant eu, elle veut encore, extrême dans son exigence : béatitude, à l'épreuve ; après l'épreuve, vraie douleur ;

D'abord, joyeux projet ; rêve ensuite ! Le monde sait tout cela, et pourtant nul ne sait éviter le ciel qui mène les hommes à cet enfer.

★

O. M.

XXVII

Maudit soit le cœur qui fait gémir mon cœur de la double blessure faite à mon ami et à moi ! N'était-ce pas assez de me torturer seul sans que mon meilleur ami fût asservi à cette servitude ?

Tes yeux cruels m'ont enlevé à moi-même ; mais ce qui est plus dur, tu as accaparé mon autre moi-même. Je suis abandonné de lui, de moi-même et de toi, triple tourment à subir !

Emprisonne mon cœur dans le cachot de ton cœur d'acier, mais qu'au moins mon pauvre cœur serve de caution au cœur de mon ami ! Quelle que soit celle qui me détient, lui, du moins, que mon cœur le garde !

Tu n'as pas le droit de me voler dans ma prison, et cependant tu le peux toujours : car, puisque je suis enfermé en toi, tu me possèdes forcément, moi et tout ce qui est en moi.

XXVIII

Ainsi, je viens de l'avouer, mon ami t'appartient, et je me suis moi-même hypothéqué à ton caprice. Je t'abandonne mes droits sur moi, si tu veux me restituer mon autre moi-même pour ma jouissance perpétuelle.

Mais tu ne veux pas, toi, le laisser libre, car tu es cupide et il est généreux. C'est par amitié pour moi qu'il a souscrit l'engagement qui le lie ainsi envers toi.

Tu veux toucher le billet passé à l'ordre de mes mérites, ô usurière qui fais argent de tout, et tu poursuis mon ami, devenu l'endosseur de ma dette :

Ainsi, je le perds par ma cruelle indiscrétion. C'est moi qui l'ai perdu : nous t'appartenons tous deux : et il aura beau payer le tout, je n'en serai pas plus libre.

XXIX

J'ai deux amours, l'un, ma consolation, l'autre, mon désespoir, qui comme deux esprits ne cessent de me tenter. Mon bon ange est un homme vraiment beau et mon mauvais est une femme fardée.

Pour m'attirer vite en enfer, mon démon femelle entraîne loin de moi mon bon ange et tâche de séduire mon saint pour en faire un diable, poursuivant sa pureté de sa ténébreuse ardeur.

Mon bon ange est-il devenu démon, je puis le soupçonner sans l'affirmer directement. Mais, aussi sévère pour moi que partial pour eux deux,

J'imagine que le bon ange est dans l'enfer de l'autre. Pourtant je n'en serai jamais sûr, et je vivrai dans le doute, jusqu'à ce que mon mauvais ange ait enflammé le bon.

XXX

J'ai vu bien des fois l'aurore glorieuse caresser le sommet des monts d'un regard souverain, baisant avec sa face d'or les prairies vertes et dorant les pâles rivières par une céleste alchimie ;

Puis tout à coup laisser les plus vils nuages écraser sous leur roue hideuse sa figure céleste et, cachant son visage au monde désolé, s'évanouir en cachant sa honte dans l'Occident.

Ainsi mon soleil a brillé dès l'aube et jeté sur mon front sa triomphante splendeur. Mais, c'est fini, hélas ! je ne l'ai eu qu'une heure ;

Les nuages me l'ont masqué désormais, et pourtant mon amour ne le dédaigne nullement pour cela, les soleils de ce monde peuvent s'éclipser quand le soleil du ciel s'éclipse.

XXXI

Ami, pourquoi m'as-tu promis un si beau jour et m'as-tu fait sortir sans mon manteau, si c'est pour laisser de vils nuages me surprendre en route et cacher ta splendeur dans leur fumée corrompue?

Il ne suffit pas que tu perces à travers le nuage pour sécher la pluie sur ma face battue de tempêtes : car nul ne peut bénir le baume qui cicatrise la blessure sans guérir la souffrance.

Ton remords n'est pas un remède à ma douleur; tous tes regrets ne réparent pas ma perte. Le chagrin de l'offenseur n'apporte qu'un faible soulagement

A celui qui porte la lourde croix de l'offense. Ah! mais ces larmes sont des perles que ton cœur répand, et cette richesse-là est la rançon de tous tes torts.

XXXII

N'aie plus de chagrin de ce que tu as fait : les roses ont l'épine et les sources d'argent, la vase : les nuages et les éclipses cachent le soleil et la lune : et le chancre répugnant vit dans le plus tendre bourgeon.

Tout homme fait des fautes et j'en fais une moi-même en autorisant tes torts de mes comparaisons, me corrompant moi-même pour te justifier et trouvant à tes méfaits une excuse qui les dépasse ;

Car je donne une explication à ta faute sensuelle, ta partie adverse se fait ton avocat, et je commence contre moi-même une plaidoirie en forme.

La guerre civile est entre mon affection et ma rancune, si bien que je ne puis m'empêcher d'être l'auxiliaire de ce doux fripon qui me vole amèrement.

XXXIII

Prends toutes mes amours, mon bien-aimé, va, prends-les toutes : qu'auras-tu donc de plus que ce que tu avais d'abord? Il n'est pas d'amour, ami, qui m'appartienne réellement. Tout ce qui est à moi était à toi, avant que tu me prisses cette affection-là.

Si tu fêtes celle que j'aime par amitié pour moi, je ne puis te blâmer, car c'est un tribut à notre amitié : mais sois blâmé si tu te trahis toi-même en goûtant près d'elle des jouissances que toi-même réprouves.

Je te pardonne ton larcin, gentil voleur, bien que tu fasses main-basse sur tout mon pauvre avoir ; et pourtant l'amitié sait que c'est une plus grande douleur

De subir l'outrage de l'amitié que l'injure prévue de la haine. O grâce lascive qui donnes du charme au mal même! Va, tue-moi de dépits. Nous ne pouvons pas être ennemis.

XXXIV

Que ton caprice commît tous ces jolis péchés, quand naguère j'étais absent de ton cœur, c'était chose naturelle à ton âge et à ta beauté : car la tentation te suit partout où tu es.

Tu es tendre, donc fait pour être séduit; tu es beau, donc fait pour être assailli [1]. Et quand une femme le courtise, quel est le fils de femme assez cruel pour la quitter avant qu'elle ait prévalu ?

Hélas! pourtant tu aurais pu respecter mon foyer et gronder ta beauté et ta jeunesse vagabonde de t'entraîner dans leur débauche là

Où tu es forcé de violer une double foi : celle qu'elle me doit, par la tentation où ta beauté l'entraîne; celle que tu me dois, par ton infidélité.

1 She's beautiful, and therefore to be wooed;
She is a woman, therefore to be won.

(*Henri VI*, act. v, sc. iii.)

Elle est belle, donc faite pour être courtisée; elle est femme, donc faite pour être séduite.

XXXV

Qu'elle soit à toi, ce n'est pas là tout mon chagrin; et cependant on peut dire que je l'ai bien aimée : mais que tu sois à elle, voilà ma grande douleur : cette perte d'amour-là me touche de bien plus près.

O mes offenseurs chéris, voici comment je vous excuse : toi, tu l'as aimée, parce que tu savais que je l'aimais; elle, c'est encore pour moi qu'elle me trompe en permettant à mon ami de l'aimer à cause de moi.

Si je te perds, ma perte fait le gain de ma bien-aimée : et si je la perds, c'est mon ami qui retrouve l'égarée; si je vous perds tous deux, tous deux vous vous retrouvez,

Et c'est encore pour mon bien que vous me faites porter cette croix. Ce qui me console, c'est que mon ami et moi, nous ne faisons qu'un : douce flatterie! il n'y a donc que moi qu'elle aime.

XXXVI

Lord de mon amour [1], toi dont, en signe de vasselage, le mérite a sacré chevalier mon dévouement, je t'envoie cette ambassade écrite pour te témoigner mon attachement, non pour te montrer mon esprit;

Attachement si grand qu'un pauvre esprit comme le mien peut le faire sembler nu, manquant de mots pour l'offrir. Mais j'espère qu'une pensée charitable donnera, au fond de ton âme, un vête ment à sa nudité,

Jusqu'au jour où l'étoile inconnue qui guide ma marche jettera gracieusement sur moi quelque beau rayon et vêtira mon amour en guenilles

De façon à le rendre digne de ton attention. Alors j'oserai te dire hautement comme je t'aime: jusque-là, je cacherai ma tête à tes regards.

1 C'est le commentateur Drake qui a, le premier, fait remarquer le rapport singulier qui existe entre ce sonnet et la dédicace du poëme de *Lucrèce*. Il en a conclu que lord Southampton, à qui ce poëme fut adressé, est aussi celui que Shakespeare appelle ici le *lord* de son amour.

XXXVII

Semblable à un acteur imparfait qui en scène est jeté par la crainte hors de son rôle, ou qui, rempli par quelque ardente idée de trop de flamme, sent son cœur s'affaiblir par l'excès de la force :

J'oublie, par manque de confiance, de répéter exactement la cérémonie prescrite par le rite d'amour, et je semble défaillir sous la force de mon amour, accablé de tout le poids de sa puissance.

Que mes écrits soient donc les éloquents et muets interprètes de mon âme qui te parle : ils plaideront mieux pour mon amour et mériteront plus d'égards

Que cette langue qui en a déjà trop dit. Oh ! apprends à lire ce que mon amour silencieux a écrit : il appartient à l'esprit sublime de l'amour d'écouter avec les yeux.

XXXVIII

Que ceux qui sont en faveur auprès de leur étoile se parent des honneurs publics et des titres superbes, tandis que moi, que la fortune prive de tels triomphes, je jouis inaperçu de ce qui est pour moi l'honneur suprême.

Les favoris des grands princes n'étalent leurs belles feuilles que comme le souci sous l'œil du soleil. Leur orgueil gît enseveli en eux-mêmes, et ils meurent à leur gloire sur un froncement de sourcil.

Le guerrier éprouvé, fameux dans les batailles, s'il est vaincu une fois après mille victoires, voit son nom rayé du livre de l'honneur

Et tous ses travaux oubliés. Heureux suis-je donc, moi qui aime et suis aimé, sans pouvoir infliger la disgrâce ni la subir!

1 L'édition Guizot contient une traduction de ce sonnet. Nous croyons utile de la reproduire ici :

Que ceux qu'une heureuse étoile protége se vantent de leurs honneurs publics et de leurs titres superbes ; tandis que moi, déshérité par la for-

tune, *je ne vais point chercher le bonheur sur les traces de la gloire* (*unlooked for joy in that I honour most*). Les favoris des monarques ressemblent aux soucis qui déploient leurs fleurs d'or au soleil ; tout leur orgueil est enseveli en eux-mêmes, car au moindre nuage qui obscurcit l'horizon tout leur éclat est perdu. Le vieux guerrier célèbre dans les batailles, s'il est vaincu une fois après mille triomphes, se voit rayé du livre de la gloire et tous ses nobles travaux sont oubliés. Plus heureux, 'aime et je suis aimé sans craindre de disgrâce.

XXXIX

Tu as une figure de femme peinte de la main même de la nature, ô toi, maître-maîtresse de ma passion ! Tu as un tendre cœur de femme, mais ne connaissant pas l'humeur changeante à la mode chez ces trompeuses ;

Tu as des yeux plus brillants que les leurs, et moins faux dans leurs œillades, qui dorent l'objet sur lequel ils se fixent : homme, tu réunis toutes les splendeurs dans ta splendeur souveraine, séduisant les yeux des hommes, éblouissant le cœur des femmes.

Tu fus d'abord créé pour être femme. Puis, quand la nature t'eut fait, elle raffola de toi, et par une addition elle me dérouta de toi,

En t'ajoutant une chose qui ne me sert de rien. Mais, puisqu'elle t'a armé pour le plaisir des femmes, à moi ton amour, et l'usage de ton amour à elles [1] !

1 C'est à propos de ce sonnet que plusieurs critiques anglais, et entre autres Coleridge, ont cru nécessaire de défendre la mémoire de Shakespeare contre certaines insinuations honteuses. Nous avouons franchement que nous ne pouvons voir ici la nécessité de cette apologie.

XL

Mon œil s'est fait peintre et a fixé la forme de ta beauté sur le tableau de mon cœur ; mon corps est le cadre qui l'entoure ; et c'est un chef-d'œuvre de perspective :

Car c'est dans le peintre même qu'il faut regarder pour trouver ton vivant portrait pendu dans la boutique de mon cœur, dont les fenêtres ont tes yeux pour vitres.

Vois donc comme tes yeux et les miens s'aident réciproquement ! Mes yeux ont dessiné tes traits et tes yeux sont les fenêtres de mon cœur à travers lesquelles le soleil

Aime à se glisser pour t'y contempler. Pourtant il manque à mes yeux une science pour embellir leur art. Ils ne dessinent que ce qui se voit, et ne connaissent pas ton cœur.

XLI

Mes yeux et mon cœur se font une guerre à mort pour savoir comment partager la conquête de ton image. Mes yeux refusent à mon cœur la vue de tes traits, et mon cœur refuse ce droit à mes yeux.

Mon cœur allègue que tu l'as pris à demeure, boudoir où n'ont jamais pénétré des yeux de cristal. Mais les défendants repoussent cette plaidoirie en disant que ta charmante image est logée en eux.

Un jury de pensers, tous tenanciers de mon cœur, s'est enfermé pour décider le cas, et a adjugé par son verdict

Une moitié à mes yeux limpides, l'autre à mon tendre cœur. En vertu de quoi, ta beauté extérieure revient à mes yeux, et mon cœur a droit à l'affection intime de ton cœur.

XLII

Mes yeux et mon cœur ont conclu une ligue et se rendent maintenant de mutuels services : quand mes yeux ont faim d'un regard[1] ou que mon cœur épris étouffe sous les soupirs ;

Alors mes yeux se repaissent de ton image bien-aimée et invitent mon cœur à ce banquet en effigie ; une autre fois, mes yeux sont les convives de mon cœur et prennent leur part de ses pensées d'amour.

Ainsi, grâce à ma vue ou grâce à ma mémoire, tu ne cesses, même absent, d'être présent pour moi. Car tu ne peux aller plus loin que mes pensées,

Et je suis toujours avec elles, et elles sont toujours avec toi ; ou si elles sommeillent, ton image, en m'apparaissant, réveille mon cœur pour la joie de mon cœur et de mes yeux.

1 ADRIANA. Il faut donc qu'il favorise ses mignonnes de sa compagnie, tandis que je reste chez moi *affamée d'un gracieux regard.*

(*Comédie des Erreurs*, act. II, sc. II.)

29.

XLIII

Lorsque, en disgrâce auprès de la fortune et des hommes, je pleure tout seul sur ma destinée proscrite ; lorsque, troublant le ciel sourd de mes cris stériles, je me regarde et maudis mon sort ;

Quand, jaloux d'un autre plus riche d'espérance, je lui envie ses traits et les amis qui l'entourent, me souhaitant le talent de celui-ci et le succès de celui-là, satisfait le moins de ce dont je suis le plus doué ;

Si, au milieu de ces pensées où je vais me mépriser moi-même, je pense par hasard à toi ; — alors, comme l'alouette s'envolant au lever du jour

De la sombre terre, ma vie chante un hymne à la porte du ciel. Car ton souvenir, ô doux amour, m'apporte une telle richesse que je dédaignerais de changer avec les rois.

1 Traduction Guizot :

Lorsqu'en défaveur avec la fortune et les hommes, je suis seul à déplorer mon délaissement, importunant le ciel par d'inutiles cris, je me regarde et maudis mon sort. *J'envie les espérances d'un autre plus riche* (*wishing me like to one more rich in hope*), les traits flatteurs de

son visage et les amis qui l'entourent; j'envie les talents de celui-ci et les honneurs de celui-là, toujours plus mécontent de ce que je possède moi-même. Cependant, si, au milieu de ces pensées décourageantes, je pense à toi... oh! alors mon cœur s'exalte et adresse au ciel ses actions de grâces, tel que l'alouette qui, dès que le jour vient bannir les ténèbres de la terre, prend son joyeux essor vers les nuages. Le souvenir de ton tendre amour est pour moi un si doux trésor que je ne changerais pas avec les rois.

2 Rapprochons de ce passage le ravissant couplet chanté par Cloten dans *Cymbeline*, act. II :

Écoute! écoute! *L'alouette chante à la porte du ciel*, et Phébus va se lever pour baigner ses coursiers aux sources que recèle le calice des fleurs. Et les bourgeons clignotant commencent à ouvrir leurs yeux d'or. Avec tout ce qui est joli, lève-toi, ma bien-aimée. Lève-toi! lève-toi!

Avant Shakespeare, le poëte Lily avait dit dans sa tragédie *Alexandre et Campaspe*, imprimée en 1584 :

Quel est l'oiseau qui chante ainsi, qui gémit ainsi, veux-je dire? Oh! c'est le rossignol ravi. Il crie : *Jug, jug, jug, teureu!* et toujours sa douleur se lève à minuit. Mais quel refrain strident entendons-nous maintenant? Il n'y a que l'*alouette* dont la voix soit si claire et si aiguë. La voilà qui secoue ses ailes *aux portes du ciel*. Le matin ne s'éveille jamais avant qu'elle ait chanté!

XLIV

Quand, aux assises de ma pensée doucement recueillie, j'assigne le souvenir des choses passées, je soupire au défaut de plus d'un être aimé, et je pleure de nouveau, avec mes vieilles douleurs, ces doux moments disparus [1].

Alors je sens se noyer mes yeux inhabitués aux larmes en songeant aux amis précieux perdus dans la nuit sans fin de la mort. Je rafraîchis sous les pleurs des chagrins de cœur dès longtemps effacés, et je gémis sur l'absence de plus d'une image évanouie.

Alors je me lamente sur les lamentations passées, et je refais péniblement de douleur en douleur le triste compte des souffrances déjà souffertes,

Et je le paye de nouveau comme s'il n'était pas déjà payé. Mais si pendant ce temps je pense à toi, cher ami, toutes mes pertes sont réparées et tous mes chagrins finis.

1 Cette idée qui ici effleure en passant la poésie de Shakespeare, est venue se poser de nos jours sur ces vers des *Feuilles d'Automne :*

O mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse,

C'est donc vous ! Je m'enivre encore à votre ivresse !
Je vous lis à genoux.

Souffrez que pour un jour je reprenne votre âge !
Laissez-moi me cacher, moi l'heureux et le sage,
Pour pleurer avec vous !

. . . . . .

Oh ! quand ce doux passé, quand cet âge sans tache,
Avec sa robe blanche où notre amour s'attache,
Revient dans nos chemins,

On s'y suspend, et puis que de larmes amères
Sur les lambeaux flétris de vos jeunes chimères
Qui vous restent aux mains !

XLV

Ton sein est le cher dépôt de tous ces cœurs que je supposais morts parce qu'ils me manquaient ; en toi je retrouve mes amours, et tous les lambeaux de mon cœur, et toutes ces affections que je croyais ensevelies.

Que de larmes saintes et funèbres a dérobées à mes yeux une tendre et religieuse émotion, intérêt payé à des morts qui ne sont maintenant pour moi que des êtres éloignés qui gisent cachés en toi !

Tu es la tombe où vit mon amour enseveli, décorée du trophée de mes affections passées qui t'ont rendu chacune la part qu'elles avaient de moi.

Je vois en toi les images que j'ai aimées, et toi, les réunissant toutes, tu me possèdes tout entier.

XLVI

Mieux vaut ici-bas être vil que de passer pour vil, alors que ne l'étant pas on subit le reproche de l'être : le plaisir le plus innocent est condamné quand il est jugé, non sur notre sentiment, mais sur l'opinion des autres.

Pourquoi faut-il que les regards faux et viciés du monde s'inclinent sur ma fantaisie, ou que dans ma faiblesse j'aie des espions plus faibles que moi qui selon leur caprice jugent mauvais ce qui bon me semble ?

Non, je suis ce que je suis : et ceux qui s'attaquent à mes fautes, ne font que me prêter les leurs. Je puis encore être droit, bien qu'eux-mêmes soient courbés,

Et mes actions ne doivent pas être jugées sur leurs pensées grossières. A moins qu'ils n'affirment cette loi du mal : L'humanité est pécheresse et règne dans son péché.

XLVII

Laisse-moi te dire que tous deux nous devons rester deux, bien que nos cœurs indivisibles ne fassent qu'un : ainsi, la flétrissure qui s'attache à moi[1] je la supporterai seul et sans ton aide.

Dans nos deux amours nous n'avons qu'un honneur malgré la fatalité qui sépare nos deux vies et qui, sans altérer en rien les effets de l'affection, dérobe à ses jouissances tant de douces heures.

Je dois désormais cesser de te reconnaître, de peur que mon infamie pleurée ne te fasse honte. Et tu ne peux plus m'honorer d'une attention publique

Sans retirer cet honneur à ton nom. Ne fais pas cela : je t'aime de telle sorte que, comme tu es à moi, à moi est ta réputation.

1 Cette flétrissure, c'est celle qui s'attache au comédien. Le oëte l'explique plus loin dans le sonnet LXVIII.

XLVIII

Lassé de tout, j'invoque le repos de la mort : lassé de voir le mérite né mendiant, et la misère besoigneuse affublée en drôlerie, et la foi la plus pure douloureusement violée,

Et l'honneur d'or honteusement déplacé, et la vertu vierge brutalement prostituée, et le juste mérite à tort disgracié, et la force paralysée par le pouvoir boiteux,

Et l'art bâillonné par l'autorité, et la folie, vêtue en docteur, contrôlant le talent [1], et la simple vérité traitée de simplicité,

Et le Bien captif serviteur du capitaine Mal... — Lassé de tout cela, j'en voudrais être débarrassé, si pour mourir je ne devais laisser seul mon bien-aimé.

1 ALCESTE.

J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond
Quand je vois vivre entr'eux les hommes comme ils font ;

Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie ;
Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain.

(*Le Misanthrope.*

XLIX

Comment pourrais-je chanter tes mérites avec convenance, quand tu es la meilleure partie de moi-même? Que me servirait de faire mon propre éloge, et ne fais-je pas mon éloge en faisant le tien?

Ne fût-ce que pour cela, vivons donc séparés; que notre tendre amitié ne soit plus l'identité; après cette séparation je pourrai te payer le tribut que toi seul mérites.

O absence! quelle torture tu serais si tes loisirs amers ne me permettaient pas d'entretenir le temps de la pensée de mon bien-aimé!

Et de tromper dans cette douce rêverie le temps et ma pensée! Et si tu ne savais faire deux êtres d'un pour faire louer celui qui reste par celui qui s'en va!

L

Ah ! comme j'avance lentement sur la route quand le lieu où je vais, but de mon triste voyage, fait dire à mon repos, faire dire à mon bonheur : « Tous les milles que tu mesures t'éloignent d'autant de ton ami. »

La bête qui me porte, accablée de ma douleur, se traîne tristement pour porter ce poids en moi : comme si par quelque instinct cette pauvre bête savait que son cavalier n'aime pas la vitesse qui l'éloigne de toi.

L'éperon sanglant ne peut plus l'exciter quand parfois ma colère l'enfonce dans sa peau ; elle y répond par un gémissement pénible,

Plus douloureux pour moi que l'éperon pour son côté : car ce gémissement me rappelle que mon ennui est en avant, et ma joie en arrière.

LI

Ainsi mon affection excuse la fastidieuse lenteur de ma triste monture quand je m'éloigne de toi : car pourquoi m'enfuirais-je en hâte des lieux où tu es? Avant que je revienne, il n'est pas besoin d'un train de poste.

Oh! quelle excuse ma pauvre bête trouvera-t-elle à cette heure du retour, où la vitesse extrême ne pourra que me sembler lente? Alors j'emploierais l'éperon, fussé-je monté sur le vent, car sa course ailée me paraîtrait immobile.

Alors, pas de cheval qui puisse emboîter le pas avec mon désir; aussi mon désir, né du plus pur amour, hennira-t-il, coursier idéal, dans toute l'ardeur de sa race ;

Mais, trouvant dans l'amour l'excuse de ma rosse, je dirai : « Puisqu'en quittant l'être aimé elle allait tout doucement exprès, toi, cours vers lui, désir ! qu'elle aille comme elle voudra ! »

LII

Quel soin j'ai eu, quand je me suis mis en voyage, de serrer sous les plus solides verrous la moindre niaiserie, afin qu'elle restât intacte pour mon usage dans un dépôt sûr, à l'abri du guet-apens !

Mais toi, près de qui mes bijoux sont niaiseries, toi, ma précieuse joie, maintenant mon plus grand souci, toi, le meilleur de mon trésor et mon unique tourment, je t'ai laissé en proie au plus vulgaire voleur.

Je ne t'ai serré dans aucun coffre-fort, sinon en un où tu n'es pas, bien que je sente que tu y es, dans la gentille cassette de mon cœur

Que tu peux occuper et quitter à ton gré. Encore ai-je bien peur qu'on ne t'enlève de là, car la probité se fait voleuse pour une si chère prise [1].

1 On retrouve la même idée exprimée presque avec les mêmes mots dans le poëme de *Vénus et Adonis* adressé à lord Southampton :

Rich preys make true men thieves.
Les riches proies font les honnêtes gens voleurs.

LIII

Je suis comme le riche qu'une clef enchantée peut mettre en présence du doux trésor qu'il cache, et qui ne veut pas le contempler à toute heure de peur d'émousser le piquant aiguillon du plaisir rare.

De même les fêtes sont d'autant plus solennelles et recherchées qu'elles sont mises dans l'étendue de l'année à de lointains intervalles[1] ; elles sont espacées comme des pierres précieuses, ou comme les joyaux à effet dans un collier.

Ainsi le temps où je vous possède est ma cassette, à moi : il est la garde-robe où est cachée ma robe d'apparat, et je réserve pour quelque instant spécial le spécial bonheur

De dévoiler de nouveau ces splendeurs emprisonnées. Vous êtes béni, vous dont la perfection donne la joie à qui vous a, et l'espérance à qui ne vous a plus.

1 La même pensée se reproduit dans ces vers de *Henri IV* (première partie) :

My state,
Seldom but sumptuous, show'd like a feast,
And won by rareness much solemnity.

Ma vie, n'étant somptueuse que rarement, apparaissait comme une fête, et gagnait par la rareté une grande solennité.

LIV

Ainsi, vous êtes pour ma pensée ce qu'est la nourriture pour la vie, ou la pluie bien distribuée pour la terre ; et je lutte pour la pacifique possession de vous-même comme un avare avec ses richesses :

Tantôt ayant la fierté de la jouissance, et tantôt ayant peur que le monde filou ne vienne voler mon trésor, aimant mieux parfois être avec vous seul, parfois préférant que l'univers puisse voir mon bonheur :

Tantôt plein de l'ivresse de votre vue, tantôt tout affamé d'un regard ; ne possédant ou ne cherchant d'autres joies

Que celles que je tiens ou dois recevoir de vous. Ainsi je suis tour à tour languissant ou rassasié, ou bien gloutonnant à même, ou bien n'ayant plus rien.

LV

Doux amour, renouvelle ta force : qu'il ne soit pas dit que tu t'affaiblis plus vite que l'appétit qui s'émousse aujourd'hui par la nourriture, mais qui demain s'aiguise de nouveau.

Sois ainsi, toi, amour ! Quand tu rassasierais aujourd'hui tes yeux affamés jusqu'à ce que la satiété les ferme, regarde demain encore et n'éteins pas la flamme de l'amour sous la monotonie.

Que ce triste intérim soit comme l'Océan qui abandonne la côte pour revenir chaque jour en embrasser deux fois les bords, afin qu'à chaque

Retour l'entrevue soit encore plus ineffable ! Ou comparons-le à l'hiver[1] qui, plein d'ennui, donne à la bienvenue de l'été trois fois plus de séduction et de prix.

1 Le LXIIe sonnet commence par ce vers :

How like a winter hath my absence been !

Quel hiver a été pour moi mon absence !

LVI

Épuisé de fatigue, je me jette sur mon lit, reposoir cher à mes membres lassés du voyage; mais alors commence un voyage dans ma tête qui fait travailler mon esprit, quand expire le travail de mon corps;

Car alors mes pensées, loin du lieu où je suis, entreprennent vers toi un religieux pèlerinage et tiennent mes paupières languissantes toutes grandes ouvertes, fixées sur les ténèbres que les aveugles voient.

Là, la vision imaginaire de mon âme présente ton ombre à ma vue sans yeux. Et ton ombre, comme un bijou pendu à la nuit lugubre,

Fait belle cette nuit noire et en fait jeune la vieille face. Ainsi, hélas! le jour, mon corps, la nuit, mon âme, à cause de toi, pour moi ne trouvent pas de repos.

LVII

Comment puis-je revenir en heureuse santé, quand le bienfait du repos m'est refusé, quand l'épuisement du jour n'est pas réparé par la nuit, quand mes jours épuisent mes nuits, et mes nuits, mes jours?

Le jour et la nuit, quoique puissances ennemies, se tendent mutuellement la main pour me torturer, l'un, par la fatigue, l'autre, par le chagrin de ce que cette fatigue n'a fait que m'éloigner de toi.

Je dis au jour, pour lui plaire, que tu brilles et que tu l'embellis quand les nuages tachent le ciel : je flatte de même la nuit au teint sombre en lui disant

Qu'à défaut de l'étincelle tremblante des astres tu dores la soirée. Mais, chaque jour, le jour allonge mes chagrins, et chaque nuit, la nuit fait paraître plus grande l'étendue de ma douleur.

LVIII

Est-ce ta volonté que ton image tienne mes lourdes paupières ouvertes à la nuit fastidieuse? Désires-tu rompre mon sommeil, quand des ombres qui te ressemblent viennent se jouer de ma vue?

Est-ce ton esprit même que tu envoies hors de toi pour me surprendre en faute en de frivoles passe-temps, d'après l'ordre rigoureux de ta jalousie? Oh! non, ton amour, quel qu'il soit, n'est pas si grand;

C'est mon amour qui tient mes yeux éveillés, oui, c'est vraiment mon amour qui dissipe mon repos en se faisant pour toi éternel guetteur de nuit :

Tu me fais faire le guet, tandis que tu veilles ailleurs loin de moi et trop près de bien d'autres.

LIX

C'est surtout quand mes yeux se ferment qu'ils voient le mieux, car tout le jour ils tombent sur des choses indifférentes : mais quand je dors, mes yeux te contemplent dans le rêve et, s'éclairant des ténèbres, deviennent lucides dans la nuit.

O toi ! dont l'ombre rend si lumineuses les ombres, quelle apparition splendide formerait ta forme réelle à la clarté du jour grandie de ta propre clarté, puisque ton ombre brille ainsi aux yeux qui ne voient pas?

Oui, quel éblouissement pour mes yeux de te regarder à la lumière vivante du jour, puisque dans la nuit morte l'ombre imparfaite de ta beauté

Apparaît ainsi à travers le sommeil pesant à mes yeux aveuglés ! Tous les jours sont nuits pour moi tant que je ne te vois pas ; et ce sont de brillants jours que les nuits où le rêve te montre à moi.

LX

Si mon être grossier n'était fait que de pensée, la distance injurieuse n'arrêterait pas ma marche : car alors, en dépit de l'espace, je me transporterais des limites les plus reculées au lieu où tu résides.

Qu'importe alors que mon pied fût posé aux confins de la terre les plus éloignés de toi? car ma pensée aérienne franchirait la terre et la mer aussi vite qu'elle penserait au lieu souhaité.

Mais, hélas! cette pensée me tue que je ne suis pas fait de pensée pour traverser d'un bond les longs milles qui nous séparent, et qu'au contraire, fait si complétement de terre et d'eau,

Je dois attendre dans ma douleur le bon plaisir du temps, ne tirant rien de ces éléments inertes[1] que des larmes pesantes, insigne de ma double servitude.

1 Le moyen âge, répétant l'antiquité, faisait consister la création comme la vie humaine dans la réunion de quatre éléments, l'eau, l'air, la terre et le feu. Shakespeare rappelle souvent dans

ses œuvres cette théorie de la chimie de son temps. Exemple, ces lignes de *Henri V :*

He is pure air and fire; and the dull elements of earth and water never appear in him.

Il est pur air et pur feu; et les grossiers éléments, terre et eau, n'apparaissent jamais en lui.

Le moyen âge manichéen mettait la guerre du bien et du mal entre ces quatre éléments : l'air et le feu emportaient l'homme vers l'idée, l'eau et la terre le retenaient à la matière.

Shakespeare fait dire à Cléopâtre :

I am fire and air; my other elements
I give to baser life.

Je suis feu et air; mes autres éléments, je les donne à une vie plus vile.

Dans *la Douzième nuit,* sir Toby dit d'un air pédant : « *Does not our life consist of the four elements?* — Est-ce que notre vie ne consiste pas en quatre éléments? » — A quoi sir André répond : « *Faith, so they say, but I think it rather consists of eating and drinking.* — On le dit, ma foi, mais je pense qu'elle consiste plutôt à boire et à manger. »

LXI

Les deux autres éléments, l'air et le feu purifiant, sont avec toi partout où tu résides : le premier, ma pensée ! le second, mon désir ! présents, absents, ils filent d'un mouvement rapide.

Aussi, quand, plus vifs que les autres, ils sont partis vers toi en tendre ambassade d'amour, ma vie formée de quatre éléments, n'en ayant plus que deux, s'affaisse dans la mort sous le poids de la mélancolie,

Jusqu'à ce qu'elle reprenne sa composition première au retour de ces messagers rapides qui reviennent, dès qu'ils sont sûrs

Que tu vas bien, aussitôt me le raconter. Cela dit, je suis heureux : mais, à peine satisfait, je les renvoie encore et vite me voilà triste.

LXII

Quel hiver a été pour moi ton absence, ô toi, joie de l'année fugitive! quels froids glacés j'ai sentis! quels sombres jours j'ai vus! partout quel désert gris de décembre!

Et pourtant le temps de notre séparation était le plein été, c'était l'époque où l'automne féconde, pleine de riches moissons, portait dans son sein le gage d'amour du printemps, comme une veuve restée grosse après son mari mort.

Mais moi je ne voyais dans cette abondante famille qu'une génération orpheline et des fruits sans parents; car c'est près de toi qu'est l'été avec ses plaisirs,

Et, toi absent, les oiseaux même sont muets, ou, s'ils chantent, c'est d'un ton si triste que les feuilles pâlissent, craignant que l'hiver ne soit proche.

LXIII

C'est au printemps que j'étais éloigné de toi, alors qu'Avril aux fières couleurs, paré de ses habits de fête, animait toute chose d'un tel esprit de jeunesse que le lourd Saturne riait et dansait avec lui.

Et pourtant ni les chants des oiseaux, ni les suaves parfums des fleurs les plus diverses en odeur et en couleur, ne pouvaient me faire dire un conte d'été, ou cueillir un seul bouton au sein coquet qui me l'offrait;

Je ne m'extasiais pas à la blancheur des lys, et je n'admirais pas le vermillon profond des roses : je ne les aimais que comme des formes charmantes

Dessinées d'après toi, leur modèle à toutes. Mais je me croyais toujours en hiver, et, toi absent, j'ai joué avec elles comme avec ton ombre.

LXIV

J'ai grondé la violette effrontée, lui disant : « Suave voleuse, d'ou as-tu tiré le parfum que tu exhales si ce n'est du souffle de mon bien-aimé? Cette nuance empourprée qui sert de teint à ta joue si douce,

Tu l'as prise trop grossièrement à ses veines. » J'ai condamné le lys au nom de ta main, et le bourgeon de la marjolaine comme plagiaire de tes cheveux. Deux roses effarées se dressaient sur leurs épines,

L'une, rouge de honte, l'autre, blanche de désespoir : une troisième, ni rouge ni blanche, les avait volées toutes deux, et à cette dépouille avait ajouté ton parfum :

Mais, pour punition, dans la fierté de son épanouissement, elle est dévorée à mort par un ver vengeur. J'ai remarqué d'autres fleurs encore et n'en ai vu aucune qui ne t'ait volé son parfum ou sa couleur.

LXV.

De quelle substance êtes-vous donc fait, vous qu'accompagnent des millions d'ombres étrangères? Chaque être n'a que lui seul pour ombre, et vous qui n'êtes qu'un pourtant, vous prêtez votre ombre à tout.

Qu'on décrive Adonis, et le portrait n'est qu'une pauvre imitation de vous-même : que l'art mette toute la beauté sur la joue d'Hélène, c'est vous qu'il peint encore sous le costume grec;

Qu'on parle du printemps et de la saison féconde, l'un n'est qu'une ombre de votre beauté, l'autre que l'apparence de votre bonté.

Il n'est pas de grâce extérieure où vous n'ayez quelque part : mais nul ne vous ressemble et vous ne ressemblez à nul par l'âme immortelle.

LXVI

Oh ! ne dis jamais que mon cœur t'a trahi, bien que l'absence semblât y inviter ma flamme ! Je ne puis pas plus facilement me séparer de moi-même que de mon âme qui vit dans ta poitrine.

En toi est mon logis d'amour : et si j'ai erré comme le voyageur, j'y reviens de nouveau, me détournant à temps avant que le temps me détourne, et rapportant avec moi l'eau amère qui doit laver ma faute.

Ne crois pas, quoique ma nature soit sujette aux faiblesses qui assiégent toutes les créatures de chair, qu'elle se souille jamais à ce point absurde

De quitter pour néant tous les trésors; car je tiens pour rien tout ce vaste monde hors de toi, ma rose. En lui, tu es mon univers.

LXVII

Hélas ! c'est vrai, je suis allé de côté et d'autre, et je me suis travesti comme un paillasse[1] ; j'ai blessé mes propres sentiments, vendu bon marché ce qu'il y a de plus cher, j'ai fait de vieilles offenses avec de nouvelles affections.

Cela n'est que trop vrai : j'ai jeté à la bonne foi un regard oblique et étranger : mais, après tout, ces écarts ont donné à mon cœur une jeunesse nouvelle, et les essais du pire ont prouvé ta supériorité.

C'est fini maintenant. A toi désormais mon dévouement sans terme. Jamais je ne broierai plus mon cœur sous une expérience nouvelle pour éprouver ma vieille affection.

Tu es le dieu d'amour à qui je me consacre. Donne-moi la bienvenue au seuil de mon ciel idéal, à la place la plus pure et la plus aimante de ton cœur.

1 Il y a dans le texte le mot *motley*, dont on remarquera la parenté avec notre mot *matelas*. C'était en effet d'une sorte de

toile à matelas que s'affublait le bouffon du théâtre anglais. Jacque, dans *Comme il vous plaira*, dit : « *Invest me in my motley,* — Donnez-moi mon habit de bouffon. » Le mot *motley* a fini par s'appliquer, non plus seulement au costume, mais à celui qui le portait : « *Will you be married, motley?* — Voulez-vous vous marier, bouffon? » Chose singulière, le mot *paillasse*, par lequel nous traduisons le mot *motley*, est aussi le nom du costume appliqué à celui qui le porte.

LXVIII

Oh! grondez à mon sujet la fortune, cette déesse coupable de toutes mes fautes, qui ne m'a laissé d'autre ressource que la contribution publique qui nourrit ma vie publique!

C'est là ce qui fait que le stigmate est sur mon nom, et que ma nature est presque toujours marquée du métier qu'elle fait, comme la main du teinturier. Ayez donc pitié de moi et souhaitez que je sois régénéré,

Alors que, patient soumis, je boirai le calice de vinaigre qui doit détruire mon infection. Car il n'est pas d'amertume que je trouve amère,

Pas de pénitence trop redoublée pour la juste correction de mon mal. Ayez donc pitié de moi, cher ami, et, je vous assure, votre pitié à elle seule suffira à me guérir.

LXIX

Votre amour et votre pitié effacent la marque que le scandale vulgaire a imprimée sur mon front. Pourquoi m'inquiéterais-je que d'autres me traitent bien ou mal? votre ombre couvre mes fautes, votre approbation fait mon mérite.

Vous êtes mon univers et je dois m'efforcer de connaître de votre bouche ou mon blâme ou mon éloge. Comme nul autre n'existe pour moi et que je n'existe pour nul autre, vous modifiez en bien ou en mal ma conscience d'acier.

Je jette dans un si profond abîme le souci du cri des autres que je suis, comme la couleuvre, insensible à leurs critiques ou à leurs flatteries.

Remarquez quelle compensation je trouve à leur abandon! Vous êtes si fortement enraciné dans ma pensée qu'en dehors de vous il me semble que tout le monde est mort.

LXX

Depuis que je vous ai quitté, mes yeux sont dans mon esprit; l'organe qui me gouverne dans ma marche ne remplit plus qu'imparfaitement sa fonction et est presque aveugle : il semble voir encore, mais en réalité il n'y voit plus ;

Car il ne transmet plus à mon âme l'image d'un oiseau, d'une fleur, de la forme quelconque qu'il saisit : mon âme reste étrangère à ces vivants objets, ou du moins elle ne s'approprie pas l'impression qu'elle reçoit ;

Car si elle voit la chose la plus grossière ou la plus charmante, la plus suave beauté ou la créature la plus difforme, la montagne ou la mer, le jour ou la nuit,

Le corbeau ou la colombe, elle la transforme à votre image. Mon âme, remplie de vous, ne peut contenir rien de plus, et si vrai est mon amour qu'il me fait tout voir à faux.

LXXI

Est-ce mon âme qui, couronnée par vous, avale ce poison monarchique, l'illusion? ou dois-je croire que mes yeux disent vrai et qu'ils apprennent de mon amour l'alchimie

Par laquelle ils changent les monstres et les êtres informes en autant de chérubins qui vous ressemblent, et transfigurent la laideur en beauté suprême aussi vite que les objets s'assemblent sous leurs rayons?

Oh! la première idée est la vraie : c'est dans mes regards qu'est l'illusion ; et mon âme s'en enivre très-royalement. Mes yeux savent bien ce qu'elle aime,

Et ils lui préparent la coupe selon ses goûts. Si c'est du poison qu'ils y mettent, leur crime a pour excuse qu'ils aiment ce poison-là et en boivent les premiers.

LXXII

Ils en ont menti, les vers écrits par moi naguère qui disaient que je ne pouvais pas vous aimer davantage ; c'est qu'alors mon jugement ne voyait pas de motif pour que ma flamme toute pleine allumée brillât jamais de plus d'éclat.

Alors je songeais au temps, à ces millions d'accidents qui se glissent entre les serments, changent les décrets des rois, hâlent la beauté sacrée, émoussent les projets les mieux trempés, et détournent les âmes fortes au cours changeant des choses.

Hélas ! si j'avais si peur de la tyrannie du temps, que ne me bornais-je à dire : « Je vous aime immensément? » Pourquoi, certain de l'incertitude,

Ne consacrais-je pas le présent en laissant l'avenir dans le doute? L'amour est un bambin. Ne pouvais-je pas parler alors en réservant toute latitude à un sentiment qui grandit encore?

116

LXXIII

Ah! puissé-je ne jamais apporter d'entraves au mariage de nos âmes fidèles! Ce n'est pas de l'amour que l'amour qui change quand il voit un changement, et qui répond toujours à un pas en arrière par un pas en arrière.

Oh! non! l'amour est un fanal permanent qui regarde les tempêtes sans être ébranlé par elles; c'est l'étoile brillant pour toute barque errante, dont le service est méconnu de celui même qui en consulte la hauteur.

L'amour n'est pas le fou du Temps, bien que les lèvres et les joues roses soient dans le cercle de sa faux recourbée; l'amour ne change pas avec les heures et les semaines éphémères,

Mais il reste immuable jusqu'au jour du jugement. Si ma vie dément jamais ce que je dis là, je n'ai jamais écrit, je n'ai jamais aimé.

LXXIV

Dites pour m'accuser que je n'ai payé à vos immenses mérites qu'un tribut mesquin ; que j'ai oublié parfois de rendre hommage à cette amitié si chère à laquelle tous les liens m'enchaînent au jour le jour,

Que j'ai fréquenté des âmes inconnues, et concédé au monde vos droits chèrement acquis ; que j'ai hissé ma voile à tous les vents qui devaient m'emporter le plus loin possible de votre vue.

Additionnez ensemble mes fautes volontaires et mes erreurs : accumulez les présomptions sur les preuves évidentes ; visez-moi d'un regard sévère,

Mais ne lâchez pas le coup de votre haine allumée, car j'allègue pour ma défense que mon but unique était d'éprouver la constance et la vertu de mon amour pour vous.

LXXV

De même que pour rendre l'appétit plus vif, on s'excite le palais avec des boissons acides, et que, voulant empêcher un malaise inconnu, on se rend malade en se purgeant pour éviter la maladie;

De même, plein de votre perfection inépuisable, j'ai mêlé à ma nourriture des sauces amères, et, gorgé de bien-être, j'ai trouvé une sorte de soulagement à me rendre malade pour recouvrer mon appétit naturel.

Ainsi, dans le traitement de l'amour, pour conjurer des maux qui n'existaient pas, j'ai eu recours à des fautes certaines et j'ai fait prendre médecine à mon cœur bien portant

Qui, excédé de vertu, ne pouvait être guéri que par le mal. Mais j'ai appris par là, et je trouve la leçon bonne, que les drogues empoisonnent celui qui est tombé malade de vous.

LXXVI

Que de fois je me suis abreuvé de larmes de sirène, distillées d'alambics aussi noirs que l'enfer! appliquant les craintes sur les espérances, les espérances sur les craintes, perdant toujours à chacune de mes victoires.

Quelles misérables erreurs mon cœur commettait, alors qu'il se croyait au comble du bonheur! Comme mes yeux ont été jetés hors de leur sphère, dans la distraction de cette fièvre en délire!

O bénéfice du mal! j'ai éprouvé ainsi que le pire fait paraître le bien meilleur, et que l'amour ruiné, une fois rebâti à neuf,

S'élève plus beau, plus fort, plus grand qu'il n'était d'abord. Ainsi, je reviens par rebut à mon bonheur et je gagne par le mal trois fois plus que je n'ai perdu.

LXXVII

Votre infidélité passée me réconcilie avec vous maintenant. Le souvenir du chagrin que vous me fîtes sentir alors doit me faire plier sous le remords, si mon cœur endurci n'est pas de cuivre ou d'acier.

Car, pour peu que vous ayez souffert de mon inconstance ce que j'ai souffert de la vôtre, vous avez passé des heures d'enfer. Et moi, cruel, qui n'ai pas un seul instant songé à tout le mal que m'avait fait votre faute!

Ah! pourquoi le fantôme de mon désespoir n'a-t-il pas rappelé à mon âme quelle blessure fait une vraie douleur, et n'a-t-il pas apporté plus tôt, comme vous me l'aviez apporté vous-même,

Le baume du repentir qui guérit les cœurs blessés? Mais enfin votre faute devient une rançon : la mienne rachète la vôtre, la vôtre doit racheter la mienne.

LXXVIII

Ta glace te montrera comment s'usent tes beautés ; ton cadran, comment se perdent tes minutes précieuses. Ces feuilles blanches porteront l'impression de ton esprit, et ce livre contiendra pour toi une science[1].

Les rides que ta glace te montrera fidèlement te feront souvenir des tombes béantes : le pas clandestin de l'ombre sur le cadran te fera connaître la marche furtive du temps vers l'éternité.

Eh bien ! ce que ton souvenir ne peut garder, confie-le à ces pages vides : tu y trouveras une nourrice pour les enfants sortis de ta cervelle,

Quand tu voudras prendre de ton âme une connaissance nouvelle. Ces mémoires, chaque fois que tu les consulteras, te seront utiles et feront la richesse de ce livre.

1 Malone a émis le premier l'idée que ce sonnet accompagnait l'envoi d'un album dont toutes les pages étaient blanches. C'est sur ces pages que Shakespeare invite son ami à écrire ses mémoires.

LXXIX

Les tablettes que tu m'as données, toi, sont dans mon cerveau, toutes couvertes par mon souvenir de caractères ineffaçables qui survivront à cette vaine génération, par delà toutes les dates, jusqu'à éternité ;

Ou qui dureront, du moins, tant que ma cervelle et mon âme garderont de la nature la faculté de subsister. Jusqu'au jour où chacune d'elles livrera à la rature de l'oubli sa part de toi, ta mémoire ne peut se perdre.

Ce pauvre livre que je te donne ne peut en tenir autant que celui de mon âme, et je n'ai pas besoin de memento pour compter les jours de notre amitié. Quelle imprudence je ferais de tirer mes impressions de moi-même

Pour confier à ces tablettes une copie de toi ! Avoir un auxiliaire pour me souvenir de toi, ce serait exposer mon âme à t'oublier.

LXXX

Non! tu ne te vanteras pas de me faire changer, ô Temps! Tes pyramides, reconstruites sur de nouvelles assises, n'ont pour moi rien de neuf, rien d'extraordinaire : elles ne sont qu'un autre pli donné à la même robe.

Notre destinée est brève, et c'est ce qui fait que nous admirons les antiquités que tu nous ressers. Nous nous les figurons nées tout exprès pour nous, sans vouloir songer qu'elles étaient connues auparavant.

Je te méprise, toi et tes registres, et je ne m'étonne ni de ton présent ni de ton passé. Je ne vois que mensonges dans ces monuments

Que tu défais et refais dans ta hâte continuelle. Pour moi, je fais le vœu, le vœu pour toujours, de rester fidèle, en dépit de toi et de ta faux.

LXXXI

Si mon amour n'était qu'un enfant royal, il pourrait être déshérité au profit d'un bâtard de la fortune : il subirait l'alternative de la faveur et de la fureur du temps, comme les ronces ou comme les fleurs qui s'entassent sous la faucille.

Non, mon amour a été élevé loin de tout accident. Il n'est pas gêné par la pompe souriante et ne peut tomber sous le souffle du mécontentement servile dont notre époque semble provoquer chez nous la mode.

Il ne craint pas la politique, cette hérétique, qui ne travaille que sur des contrats de quelques heures : dans les régions supérieures où il se dresse,

La chaleur ne peut pas plus le grandir, que la pluie, le noyer; je laisse l'épreuve de ces vicissitudes aux bouffons du temps dont la mort est un bien et dont la vie n'a été qu'un crime.

LXXXII

A quoi me servirait-il de porter un dais au-dessus de mon amour et de lui rendre au dehors des honneurs extérieurs? A quoi bon poser de vastes assises pour une éternité à laquelle couperont court la ruine et la mort?

N'ai-je pas vu les fermiers de la forme et de la beauté s'épuiser complétement à leur payer une rente trop forte, et perdant leur grâce naturelle sous des charmes frelatés, se ruiner, riches pitoyables, dans l'admiration d'eux-mêmes?

Non ! laisse-moi seulement te servir dans ton cœur. Accepte mon amour, pauvre mais sincère offrande, où nul autre que toi n'a part et où l'art n'est pour rien,

Simple don de mon âme en échange de ton âme! Arrière, Temps, procureur vendu ! c'est quand tu l'accuses le plus violemment, qu'une âme fidèle reconnaît le moins ta juridiction.

LXXXIII

Ceux qui ont le pouvoir de faire le mal et ne le font pas, ceux qui n'exercent pas la puissance qu'ils semblent le plus avoir, ceux qui, remuant les autres, sont eux-mêmes comme la pierre, insensibles, froids et lents à la tentation,

Ceux-là héritent légitimement des grâces du ciel et économisent les richesses de la nature. Ils sont les seigneurs et maîtres de leur visage, et les autres ne sont que les intendants de leur excellence.

La fleur de l'été est un parfum pour l'été, bien que pour elle-même elle ne fasse que vivre et mourir. Mais que cette fleur vienne à se flétrir,

L'ortie la plus vile en éclipsera la valeur. Car les plus douces choses s'aigrissent par l'abus, et les lys qui pourrissent sont plus fétides que les ronces[1].

1 Ce vers se retrouve mot pour mot dans un drame intitulé : *Le règne du roi Édouard III*, qui fut imprimé en 1596, après avoir été plusieurs fois sur la scène. Au moment où Warwick exhorte

sa fille à résister aux obsessions dangereuses du roi, il lui dit :

> Poison shows worst in a golden cup;
> Dark night seems darker by the lightning flash;
> *Lilies that fester smell far worse than weeds.*

Le poison semble pire dans une coupe d'or; la nuit noire est rendue plus noire par la traînée de l'éclair; *les lys qui pourrissent sont plus fétides que les ronces.*

Au reste, ce drame d'*Édouard III* a été et est encore attribué par certains commentateurs, à Shakespeare.

LXXXIV

Quel charme et quelle grâce tu donnes à la faute qui, comme le ver dans la rose odorante, fait tache à la beauté de ton nom bourgeonnant! Oh! de quels parfums tu embaumes tes péchés!

La langue qui raconte l'histoire de tes jours, en faisant sur tes fantaisies de lascifs commentaires, ne peut médire de toi que par une sorte de louange. Car ton nom qu'elle nomme sanctifie la médisance.

Oh! quelle résidence splendide ont les défauts qui t'ont choisi pour demeure. Là, un voile de beauté couvre toutes les taches,

Et tout ce que l'œil peut voir prend de la séduction. Ménage, cher cœur, ce large privilége : la lame la mieux trempée, mal employée, s'émousse.

LXXXV

Pour les uns, ton défaut est la jeunesse; pour d'autres, la coquetterie; pour d'autres, ta grâce est dans ta jeunesse et tes doux caprices; mais grâces ou défauts, tout plaît en toi plus ou moins : tu fais de tes défauts des grâces dont tu te pares.

Au doigt d'une reine qui trône, le plus vil bijou est toujours estimé : de même, les erreurs que l'on découvre en toi se transforment en qualités et passent pour louables.

Oh! combien d'agneaux attraperait le loup cruel, s'il pouvait se déguiser en agneau! Et combien d'admirateurs tu pourrais égarer

Si tu abusais de toute ta puissance! Mais n'en fais rien : je t'aime de telle sorte que comme tu es à moi, à moi est ta réputation[1].

1 On se souvient qu'un des sonnets traduits plus haut (XLVII) se termine par les deux mêmes vers.

LXXXVI

Ce que les yeux du monde voient de toi, n'a rien que la pensée intime puisse critiquer : toutes les langues, qui sont la voix de l'âme, te rendent cet hommage, forcées à la vérité par l'aveu même de tes ennemis.

Ta personne extérieure est donc couronnée de la louange extérieure : mais ces mêmes langues qui t'accordent ainsi ce qui t'est dû, étouffent cet éloge sous un concert d'un autre genre, quand la critique se porte au delà de ce qui s'offre aux yeux.

Le monde veut juger la beauté de ton âme, et, dans ses conjectures, il la mesure à tes actions ; alors, quelque favorables que te soient ses yeux, ses pensées malveillantes

Prêtent à ta fleur charmante l'odeur de la ronce nauséabonde. Mais pourquoi ton parfum n'est-il pas apprécié comme ta beauté? Il n'est qu'un remède à cela, c'est que tu deviennes une fleur commune[1].

1 C'est-à-dire, que tu adoptes les goûts et les habitudes du monde. L'auteur s'explique dans les deux sonnets suivants.

LXXXVII

Ah! pourquoi mon bien-aimé vivrait-il avec la corruption, et donnerait-il au sacrilége les grâces de sa personne, de sorte que le péché obtiendrait par lui un avantage décisif et s'embellirait de sa société?

Pourquoi le fard imiterait-il le teint de ses joues, et déroberait-il une nuance morte à leurs vivantes couleurs? Pourquoi sa pauvre beauté chercherait-elle indirectement les reflets de la rose quand elle a la rose vraie?

Pourquoi, maintenant que la nature est ruinée partout, irait-il l'appauvrir du sang qui rougit ses veines vivantes? Il est la dernière ressource de la nature

Qui, de tous les trésors dont elle était fière, n'a plus que les siens pour vivre. Oh! elle le garde, lui, pour montrer comme elle était riche, jadis, avant ses derniers désastres.

LXXXVIII

Ainsi, sa joue est la mappemonde du passé, de l'époque où la beauté vivait et mourait comme les fleurs, avant que ces ornements bâtards que l'on porte, osassent se montrer sur un front vivant;

Avant que les tresses d'or des morts, propriété des sépulcres, fussent coupées pour vivre une seconde vie sur une seconde tête, et que la toison de la beauté morte fît la parure d'une autre[1].

En lui apparaissent encore ces temps antiques et sacrés où la beauté sans ornements était elle-même et naturelle, ne faisant pas son été d'un feuillage étranger,

Et ne volant pas sa robe neuve au passé. Lui, la nature le garde comme la carte qui montre à un art menteur ce qu'était la beauté autrefois.

1 Il y avait plus de courage qu'on ne pense à parler ainsi à une époque où la reine Élisabeth, par horreur de ses cheveux blancs, voulait imposer de faux cheveux blonds à toute sa cour et faisait ouvrir les tombeaux pour couper la chevelure des morts. L'horreur que Shakespeare avait de la beauté factice et convenue

l'a fait revenir souvent à la charge contre cette mode monstrueuse que la Révolution seule a pu détruire complétement.

Dans *le Marchand de Venise*, act. III, sc. II, il fait dire à Bassanio :

> So are those crisped snaky golden locks.
> Which make such wanton gambols with the wind,
> Upon supposed fairness, often known
> To be the dowry of a second head,
> The skull that bred them in the sepulchre.

Ainsi ces boucles d'or, tordues comme des serpents, qui jouent si coquettement avec le vent sur une beauté supposée, sont souvent connues pour n'être qu'un douaire prêté à une seconde tête, tandis que le crâne qui les a nourris est dans le sépulcre.

Dans cette prodigieuse imprécation du quatrième acte, Shakespeare s'adresse aux vendeuses d'amour de son temps par la voix désespérée de Timon d'Athènes :

> Thatch your poor thin roofs
> With burdens of the dead ; — some that were hanged,
> No marter : — wear them, betray with them : whote still !

Donnez pour chaume à vos pauvres toits maigres la dépouille des morts : portez-la, servez-vous-en pour trahir et vous prostituer encore !

Dans Shakespeare, ce n'est pas l'homme seulement qui se révolte contre cette mode naissante, c'est l'artiste. Ce qui l'indigne, ce n'est pas seulement la violation des tombeaux, l'outrage fait à la mort ; c'est la violation de la nature, c'est l'outrage fait à la beauté vivante. Dans l'expression passionnée de sa haine contre tout ce qui est postiche, ne semble-t-il pas que le poëte obéisse à quelque pressentiment ? Le faux une fois entré dans la mode, ne va-t-il pas envahir l'art ? On dirait que Shakespeare voit déjà se projeter sur le ciel de l'idéal comme une ombre de la solennelle perruque que porte la tragédie de Louis XIV.

LXXXIX

Que tu sois blâmé, ce n'est pas un défaut chez toi, car la supériorité a toujours été la cible de la calomnie. La beauté a pour ornement le soupçon, ce corbeau qui vole dans l'air le plus pur du ciel.

Pourvu qu'il soit réel, la calomnie ne fait que rendre plus évident le mérite que le temps justifie; car le ver du mal aime les plus suaves bourgeons, et tu lui présentes un printemps pur et sans tache.

Tu as traversé les embûches de la jeunesse, tu en as évité les attaques ou les as supportées en vainqueur! Pourtant l'éloge qui te revient ne peut t'appartenir

Au point d'enchaîner l'envie qui va grandissant toujours. Si le soupçon de la malveillance ne masquait pas ta splendeur, tu posséderais seul le royaume des cœurs.

XC

Contre le temps, si jamais ce temps arrive, où je te verrai froncer le sourcil sur mes défauts, où ton amitié réglera son compte avec moi, poussée à ce calcul par des conseils raisonnés;

Contre le temps où tu passeras devant moi comme un étranger, et où tu me salueras à peine d'un rayon de tes yeux; où ton amour, cessant d'être ce qu'il était, invoquera les arguments d'une gravité réfléchie;

Contre ce temps-là, je me fortifie dès à présent dans la connaissance du peu que je vaux, et je lève la main contre moi-même

Pour maintenir le bon droit de ton côté. Pour me livrer à la misère, tu as la force des lois, puisque je ne puis alléguer de motif pour que tu m'aimes.

XCI

Quand tu seras d'humeur à me dédaigner, et que tu verras mon mérite de l'œil du mépris, je combattrai de ton côté contre moi-même, et je prouverai ta vertu même par ton parjure.

Parfaitement éclairé sur ma propre faiblesse, je pourrai faire à ta décharge le récit des fautes cachées dont je suis criminel, afin qu'en me perdant tu gagnes une nouvelle gloire.

Et moi aussi, je gagnerai à ta décision : car, concentrant sur toi toutes mes pensées aimantes, le tort que je me ferai à moi-même,

Faisant ton avantage, fera le mien par contre-coup. Tel est mon amour, et je t'appartiens de telle façon que, pour ton bien, je prendrai sur moi tout le mal.

XCII

Dis que tu m'as quitté pour un défaut quelconque, et j'ajouterai un commentaire à ton accusation. Dis que je suis boiteux et je trébucherai soudain, sans faire aucune défense contre tes arguments.

Pour couvrir d'un prétexte une rupture désirée, tu ne pourras, ami, faire pour ma disgrâce la moitié de ce que je ferai : sachant ta volonté, j'étranglerai notre amitié[1] et j'aurai l'air d'un étranger.

Je serai absent de tes promenades : et, sur mes lèvres, ton doux nom bien-aimé ne se posera plus jamais, de peur, indigne profane, que je ne lui fasse tort,

En parlant par hasard de notre vieille liaison. Pour toi, contre moi-même, je m'engage à un réquisitoire, car je ne dois jamais aimer quelqu'un que tu hais.

1 Shakespeare a employé ailleurs cette énergique figure. Dans *Antoine et Cléopâtre* (act. II, sc. VI), Ænobarbus dit à Mænas : « *You shall find the band that seems to tie their friendship together shall be the very strangler of their amity.* — Vous verrez que le lien même qui semble serrer leur amitié servira à l'étrangler. »

XCIII

Donc, hais-moi si tu veux : maintenant, si jamais. Maintenant que le monde est ligué pour contrarier ma vie, joins-toi à la rancune du sort, fais-moi plier tout de suite, et ne viens pas m'accabler après coup.

Ah! quand une fois mon cœur aura esquivé ce désastre, n'arrive pas à l'arrière-garde de mes malheurs victorieux. Ne donne pas à une nuit de vent un lendemain de pluie, en ajournant la catastrophe préméditée.

Si tu m'abandonnes, ne m'abandonne pas le dernier; n'attends pas que les autres petites misères aient satisfait leur dépit, mais arrive au premier rang. Ainsi je goûterai

D'abord le pire de ce que me réserve la fortune! Et les autres coups du malheur qui me font l'effet de malheurs, ne me le paraîtront plus quand je t'aurai perdu!

XCIV

Les uns se glorifient de leur naissance, d'autres de leur talent, d'autres de leur richesse, d'autres de leur force corporelle, d'autres de leurs vêtements enlaidis à la mode nouvelle, ceux-ci de leurs femmes et de leurs faucons et de leurs chiens, ceux-là de leurs chevaux :

Il n'est pas de goût qui n'entraîne sa satisfaction à laquelle il trouve une joie sans égale : mais aucune de ces jouissances n'est la mesure de la mienne, et je les réunis toutes dans un bonheur suprême.

Ton amour me rend plus noble qu'une haute naissance, plus riche que l'opulence, plus élégant que des vêtements coûteux, plus joyeux que faucons ou que chevaux.

En te possédant, je me vante de toutes les fiertés humaines. Misérable en ceci seulement que tu peux m'enlever tout cela et me faire le plus misérable du monde !

XCV

Mais qu'importe que tu te démènes pour te dérober à moi? Tu m'appartiens sûrement jusqu'au terme de ma vie. Ma vie ne durera pas plus longtemps que ton amour, car c'est de ton amour pour moi qu'elle dépend.

Quel besoin ai-je de craindre la pire de tes cruautés, puisque la moindre d'elles doit terminer ma vie? Je le vois, ma vie n'est pas de celles qui dépendent de ton humeur.

Tu ne peux pas me torturer de ton inconstance, puisque je dois succomber à ta première révolte. Oh! l'heureux privilége que j'ai là,

Heureux d'avoir ton amour ou heureux de mourir! Mais quel bonheur est assez pur pour n'avoir pas de tache à craindre? Tu peux me tromper sans que j'en sache rien.

XCVI

Ainsi je pourrai vivre en te supposant sincère, comme un mari trompé ; ainsi, le visage de l'amour pourra me sembler encore l'amour, malgré ton inconstance, et ton regard être avec moi, et ton cœur être ailleurs !

Car, la haine ne pouvant vivre dans tes yeux, je ne pourrai pas lire en eux ton changement. Chez beaucoup, l'histoire des trahisons du cœur est écrite dans un regard, une moue, un froncement, une ride étrange :

Mais le ciel a décrété en te créant qu'une douce sympathie respirerait toujours sur ta face ; quelles que soient tes pensées ou les passions de ton cœur,

Ton regard ne peut jamais dire que douceur. Oh ! comme ta beauté serait pareille à la pomme d'Ève, si ta suave vertu ne répondait pas à ton apparence !

XCVII

Étant votre serf, ai-je autre chose à faire qu'à attendre les heures et les moments où vous me demandez? Je n'ai pas de temps précieux à dépenser, pas de service à faire, jusqu'à ce que vous les réclamiez.

Et je n'ose pas gronder l'heure qui n'en finit pas, quand, ô mon souverain, je regarde l'horloge en vous espérant, et je n'accuse pas les amertumes de l'absence, quand une fois vous avez dit adieu à votre serviteur.

Et je n'ose demander à ma pensée jalouse où vous pouvez être et où vos affaires vous supposent. Mais, comme un triste serf, j'attends et ne pense rien,

Sinon comme vous rendez heureux ceux avec qui vous êtes. Si fou est mon amour que dans ce qui vous plaît, quoi que vous fassiez, il ne voit rien de mal.

XCVIII

Que Dieu qui tout d'abord me fit votre serf, me garde de contrôler même par la pensée vos heures de plaisir, ou d'implorer de vous le compte de vos moments! ne suis-je pas votre vassal, tenu d'attendre votre loisir?

Oh! puissé-je, soumis à un signe de vous, supporter la prison d'absence que me fait votre liberté! puisse ma patience, apprivoisée à la souffrance, subir chaque contre-temps sans vous accuser d'un tort!

Allez où il vous plaira; votre charte est si large que vous possédez à vous seul le privilége de votre temps. Faites ce que vous voudrez. C'est à vous

De vous pardonner à vous-même le crime d'égoïsme; moi je suis fait pour attendre, bien que l'attente soit un enfer, et je ne blâme pas votre plaisir, innocent ou coupable.

XCIX

Je t'ai si souvent invoqué pour ma muse et tu as donné à mes vers une aide si éclatante que toutes les autres plumes, d'après mon exemple, répandent leur poésie sous ton patronage.

Tes yeux qui ont appris à un muet à chanter jusqu'au ciel et à la lourde ignorance à voler dans les airs, ont ajouté des plumes à l'aile de la science et donné au talent une double majesté.

Toutefois sois fier surtout de mon œuvre, car elle est due à ton influence et née de toi. Dans les travaux des autres tu ne fais qu'améliorer le style

Et embellir leur art de tes grâces suaves. Mais tu es tout mon art, à moi, et tu grandis jusqu'à la science mon ignorance grossière.

C

Tant que seul j'ai imploré ton aide, mon vers seul a possédé toute ta gentille grâce : mais maintenant mes nombres gracieux sont déchus, et ma muse malade cède la place à une autre.

Je conviens, doux amour, que ton aimable sujet mérite le travail d'une plume plus digne ; pourtant ce qu'invente sur toi ton poëte, c'est à toi qu'il le dérobe pour te le restituer.

Il te prête la vertu, et il a volé ce mot-là à ta conduite ; il te donne la beauté, et il l'a trouvée sur ta joue : il ne peut t'apporter

Un éloge qui ne vive pas en toi. Donc, ne le remercie pas de ce qu'il dit, puisqu'il te doit ce qu'il te paye.

CI

Comment ma muse pourrait-elle manquer d'idée tant que de ton souffle, tu verses dans mon vers ton ineffable argument, trop parfait pour se fixer sur un papier vulgaire?

Oh! remercie-toi toi-même, si tu trouves en moi rien qui vaille la peine que tu le lises; car quel est le muet qui n'a rien à te dire, quand toi-même tu donnes la lumière à son invention?

Sois pour lui la dixième muse, dix fois plus puissante que ces neuf vieilles, invoquées par les rimeurs: et celui qui s'inspirera de toi produira

Des strophes éternelles qui survivront aux dates lointaines. Si ma muse légère charme l'avenir curieux, qu'à moi en soit la peine, mais à toi l'éloge!

CII

Oh! mais que je me sens faible en écrivant sur vous, quand je sais qu'un esprit meilleur[1] fait usage de votre nom et emploie toute sa puissance à le chanter, enchaînant ma langue en parlant de votre gloire!

Mais puisque votre perfection, vaste comme l'océan, peut porter la plus humble comme la plus fière voile, ma barque impertinente, si petite auprès de la sienne, se hasarde d'elle-même sur votre immensité.

Vos eaux les plus basses suffisent à me tenir à flot, tandis qu'il vogue sur votre abîme insondable. Si je naufrage, je ne suis qu'un mauvais bateau;

Lui, il est de haut bord et de splendide voilure. Si donc il réussit et si je chavire, mon pire malheur aura été de périr par amour.

1 Malone conjecture que le poëte ici désigné par Shakespeare n'est autre que Spenser. L'admiration réciproque que l'auteur des *Sonnets* et l'auteur des *Amoretti* se sont témoignée l'un à l'autre, semble autoriser cette conjecture. C'eût été une étude bien curieuse pour la postérité que de comparer, sur un même sujet,

les deux plus grandes poésies lyriques du règne d'Élisabeth. Malheureusement, s'il est vrai qu'ils aient existé, les poëmes adressés par Spenser à l'ami de Shakespeare ont été perdus, et il faut les compter dans le catalogue trop nombreux des œuvres de Spenser qui ne nous sont pas parvenues. On sait en effet que, malgré toutes les recherches, il a été impossible de retrouver les six derniers livres de *la Reine des Fées*, et une foule d'autres compositions mentionnées par l'auteur lui-même, telles que *l'Enfer des Amants, le Purgatoire, le Somme d'une semaine, le Pélican mourant, les Fêtes des champs, la Cour de Cupidon*, etc., lesquelles furent probablement brûlées dans l'incendie qui détruisit le château du poëte en Irlande, en 1598, et où il perdit même un de ses petits-enfants. Épouvantable désastre qui ruina l'homme et tua le père! Spenser mourut de faim en 1599. Le comte d'Essex, favori de la reine et grand ami du comte de Southampton, ayant appris quelques jours auparavant la misère extrême à laquelle le poëte était réduit, lui fit envoyer vingt livres. Spenser les lui renvoya, donnant pour toute réponse qu'*il n'avait pas le temps de les dépenser.*

CIII

Je conviens que tu n'es pas marié à ma muse, et qu'ainsi tu peux sans crime jeter les yeux sur ces phrases de dédicace que les écrivains adressent à leur héros, — bénédiction de tous les livres !

Tu es aussi accompli par la science que par la beauté, et tu trouves tes mérites au-dessus de mes éloges : aussi es-tu forcé de demander encore un portrait plus éclatant à un pinceau plus en vogue.

Fais, ami ! mais quand ils auront imaginé toutes les touches forcées que peut prêter la rhétorique, tu n'auras trouvé de vraie sympathie pour ta perfection si vraie

Que dans le langage simplement vrai de ton véridique ami. Et leur peinture grossière conviendrait mieux à des joues où le sang manque : chez toi, elle fait abus.

CIV

Je n'ai jamais vu que vous eussiez besoin de fard, aussi n'en mets-je point à votre portrait. J'ai trouvé ou cru trouver que votre créance excédait l'offre misérable de ma poésie.

Aussi ai-je endormi ma muse à votre sujet, afin que, resté debout, vous pussiez vous démontrer à vous-même combien une plume vulgaire est insuffisante pour parler des mérites qui fleurissent en vous.

Ce silence, vous me l'avez imputé à crime, mais ce sera ma plus grande gloire d'être resté muet; car en ne disant rien, je ne dépare pas cette beauté

A qui tant d'autres, en voulant donner la vie, n'apportent qu'une tombe. Il y a plus de vie dans un seul de vos beaux yeux que dans tous les éloges imaginés par deux de vos poëtes.

CV

Quel est le plus éloquent? qui en peut dire plus que ce riche éloge : Vous seul êtes vous? C'est dans ces termes-là qu'est muré le trésor qui peut offrir du vôtre un équivalent.

Elle est d'une pénurie misérable, la plume qui ne prête pas un peu de gloire à son sujet : mais celui qui parle de vous, s'il peut dire que vous êtes vous, ennoblit ainsi son récit.

Qu'il se borne à copier ce qui est écrit en vous, sans empirer les traits que la nature a faits si purs : et un tel portrait fera acclamer son génie

Et partout admirer son style. Vous ajoutez une malédiction aux bénédictions de votre beauté par cet amour de l'éloge qui vous vaut des éloges indignes.

CVI

Ma muse, bouche close, garde discrètement le silence, tandis que votre louange, entourée de riches commentaires, est gravée à jamais avec une plume d'or sur une phrase précieuse taillée par toutes les muses.

Je pense de belles pensées, tandis que les autres écrivent de belles paroles, et, comme un clerc illettré, je crie toujours : *Amen !* à chaque hymne qu'un esprit supérieur vous apporte sous la forme achevée d'une plume raffinée.

Quand je vous entends louer, je dis : *C'est cela ! c'est vrai !* et j'ajoute quelque chose au dernier mot de l'éloge, mais c'est dans ma pensée où mon amour pour vous,

Bien que talonné par mes paroles, garde toujours le premier rang. Donc, écoutez chez les autres le souffle de leurs paroles, et chez moi le langage réel de mes pensées muettes.

CVII

Est-ce cette grande poésie dont la voile fière a entrepris la capture de ta trop précieuse cargaison, qui a pu enterrer dans mon cerveau mes mûres pensées et leur donner pour tombeau le sein où elles étaient nées?

Est-ce cet esprit, à qui les esprits ont appris à écrire des choses surhumaines, qui m'a frappé de mort? Non, ni lui, ni les compères qui la nuit lui prêtent leur aide, n'ont effaré ma poésie.

Ni lui, ni cet affable spectre familier[1] qui lui fournit chaque nuit l'idée en fraude, ne peuvent, à titre de vainqueurs, se vanter de mon silence.

La peur de ce rival ne m'a pas fait évanouir. Mais quand sa poésie s'est remplie de votre inspiration, la mienne, n'ayant plus de sujet, a été prise de faiblesse.

1 Les commentateurs n'ont pu se mettre d'accord sur le sens de ces vers mystérieux.

CVIII

Adieu! tu es un bien trop précieux pour moi, et tu sais trop sans doute ce que tu vaux : le bail de notre amitié te laisse libre, et tes engagements envers moi sont tous terminés.

Car ai-je d'autres droits sur toi que ceux que tu m'accordes? Et où sont mes titres à tant de richesses? Rien en moi ne peut ne valoir ce don splendide, et aussi ma patente m'est-elle retirée.

Tu t'étais donné à moi par ignorance de ce que tu vaux ou par une méprise sur mon compte. Aussi, ce don de toi-même que tu m'avais fait par un malentendu,

Tu me le reprends maintenant que tu te ravises. Ainsi, je t'aurai possédé, comme dans l'illusion d'un rêve : roi dans le sommeil; mais au réveil, plus rien!

CIX

Si tu survis à mon existence résignée, alors que la mort brutale couvrira mes os de poussière ; et si par hasard tu relis une fois encore ces pauvres rudes vers de ton ami disparu,

Juge-les d'après les progrès du temps, et n'y eût-il pas une plume qui ne fît mieux, garde-les par égard pour moi, sinon pour leur poésie, dépassée par l'essor de plus heureux génies.

Oh ! daigne alors seulement te dire dans une pensée charitable : « Si la muse de mon ami avait grandi en même temps que ce siècle, son amour lui aurait donné un enfant plus beau,

» Digne de marcher dans les rangs d'un meilleur équipage : mais, puisqu'il est mort et que les poëtes font mieux que lui, lisons-les, eux pour leur style et lui pour son amour ! »

CX

Pauvre âme, centre de ma terre pécheresse, abrutie par les puissances rebelles qui te revêtent, pourquoi languis-tu intérieurement et souffres-tu ce luxe qui peint tes murs extérieurs de si coûteuses couleurs?

Pourquoi, ayant un loyer si court, fais-tu de si grandes dépenses pour ta demeure éphémère? Est-ce pour que les vers, héritiers de ce superflu, mangent à tes frais? La fin de ton corps est-elle la tienne?

Ame, vis donc aux dépens de ton esclave, et laisse-le languir pour augmenter ta réserve. Achète la durée divine en vendant des heures de poussière.

Nourris-toi au dedans et ne t'enrichis plus au dehors. Ainsi tu te nourriras de la mort qui se nourrit des hommes; et, la mort une fois morte, tu n'auras plus rien de mortel.

C I

Où donc es-tu, muse, pour oublier si longtemps de parler de celui qui te donne toute ta puissance? Dépenses-tu ta furie à quelque indigne chant, couvrant ta poésie de ténèbres pour mettre la lumière sur de vils sujets?

Reviens, muse oublieuse, et vite rachète par de nobles accents le temps si futilement passé; chante à l'oreille de celui qui estime tes chants et qui donne à ta plume le talent avec l'inspiration.

Debout, muse rétive. Vois, sur le doux visage de mon bien-aimé, si le temps n'a pas gravé quelque ride. S'il l'a fait, couvre ses ruines de ta satire,

Et rends ses victoires la risée de l'univers. Donne la gloire à mon ami plus vite que le temps ne lui ôte la vie, et pare ainsi les coups de sa faux crochue.

CXII

O muse truande ! quelle sera ta pénitence pour avoir ainsi négligé tant de vertu colorée de tant de beauté? Beauté et vertu appartiennent toutes deux à mon bien-aimé, toi, tu lui appartiens aussi, et c'est ce qui t'ennoblit.

Réponds, muse ; vas-tu pas par hasard me dire que la vertu n'a pas besoin de couleur pour en couvrir sa couleur, ni la beauté de pinceau pour prouver sa réalité, mais que le bien, pour être le bien, doit toujours être sans mélange?

Quoi ! parce qu'il n'a pas besoin d'éloge, vas-tu devenir muette? Ne donne pas ce prétexte à ton silence, car il ne tient qu'à toi de faire vivre mon ami au delà d'une tombe dorée,

Et de le faire louer par les siècles futurs. Allons ! muse, à l'œuvre ! je vais t'apprendre à le faire voir à l'avenir tel qu'il nous apparaît aujourd'hui.

CXIII

Mon amour s'est fortifié quoique plus faible en apparence : je n'aime pas moins, bien que je semble moins aimer. C'est faire marchandise de ce qu'on aime que d'en publier partout à voix haute la riche estimation.

Notre amour, tout nouveau, n'était encore qu'à son printemps, quand j'avais coutume de le saluer de mes lais, semblable à Philomèle qui chante au front de l'été et qui retient sa voix à la venue de la saison plus mûre.

Non pas que l'été soit moins charmant alors qu'à l'époque où elle berçait la nuit de ses hymnes douloureux ; mais c'est que toutes les branches fredonnent une musique sauvage,

Et que les plus douces choses perdent leur charme à devenir communes. Aussi, comme l'oiseau, je retiens quelque temps ma langue de peur de vous ennuyer de mes chants.

1 MM. Guizot et Pichot ont donné de ce sonnet la traduction suivante :

Mon amour n'est que plus vif, quoique affaibli en apparence ; je n'aime

pas moins, quoique je paraisse moins aimer. C'est un amour vénal, celui dont la bouche publie partout le prix relevé; notre amour était à son printemps quand je le célébrais dans mes vers, semblable à Philomèle qui module ses chants aux plus beaux jours et qui se tait quand la saison est plus avancée. Non que l'été lui plaise moins qu'au temps où ses hymnes de mélancolie rendaient la nuit attentive, mais tous les rameaux sont devenus harmonieux, et ce qui devient commun perd son charme. Comme Philomèle, je me tais quelquefois, de peur de vous lasser de mes chants.

CXIV

Hélas! quelle pauvreté montre ma muse, pour que, offrant une pareille carrière à sa coquetterie, mon sujet soit plus beau dans sa nudité que sous les éloges dont elle le couvre.

Oh! ne me blâmez pas si je ne puis plus écrire! Regardez dans votre miroir et vous y verrez un visage dont la perfection suprême émousse mon inspiration, lasse ma poésie et fait ma confusion.

Ne serait-il pas criminel, en tâchant de l'embellir, de gâter un sujet si beau par lui-même? Car mes vers n'ont pas d'autre but

Que de parler de vos grâces et de vos dons. Et tout ce qu'il en peut tenir dans mon vers n'est rien, non, rien! à côté de ce que vous montre votre glace quand vous y regardez.

CXV

Qu'on ne traite pas mon amour d'idolâtrie ni mon bien-aimé d'idole, parce que mes chants et mes louanges, sans cesse dédiés à lui, ne parlent que de lui, encore et toujours les mêmes!

Charmant est mon bien-aimé, aujourd'hui comme demain, constant à jamais dans sa merveilleuse excellence : aussi ma poésie, forcée à la constance, n'exprimant qu'une seule chose, ne connaît pas la variété.

Beauté, bonté, vertu, voilà tout mon sujet. Beauté, bonté, vertu, voilà mon refrain en mots divers, et c'est dans la variante que je dépense mon imagination.

Thème merveilleux que cette trinité en une seule personne! Beauté, bonté, vertu, ont longtemps vécu séparées; et c'est la première fois qu'elles occupent la même demeure.

CXVI

Pourquoi ma poésie est-elle ainsi dénuée des caprices nouveaux, et se garde-t-elle ainsi des variations et des changements rapides? Pourquoi, à la mode du moment, ne tourné-je pas les regards vers les méthodes nouvelles et les néologismes étrangers[1]?

Pourquoi ai-je un style unique et toujours le même, et fais-je garder à mon idée son vêtement habituel, de sorte que chacune de mes paroles dit presque mon nom, en trahissant sa naissance et son origine?

Oh! sachez-le, mon doux ami, c'est que vous m'inspirez toujours, et que vous êtes, avec mon amour, mon unique argument. Aussi, tout mon mérite se borne à habiller de vieux mots à neuf

Et à faire servir de nouveau ce qui a servi déjà. Car, semblable au soleil qui est chaque jour neuf et vieux, mon amour redit toujours les choses déjà dites.

1 Le respect que Shakespeare témoigne ici pour la langue nationale lui a fait faire ailleurs (dans *Peines d'amour perdues*) une vive satire contre les *euphuistes*. Les euphuistes avaient pris pour

évangile le roman de John Lily intitulé : *Euphues*, dans lequel l'auteur, séduit par l'harmonie de la langue italienne, avait essayé de créer un idiome nouveau qui, s'il eût triomphé, eût substitué je ne sais quel jargon hybride à la vieille langue du peuple. La cour maniérée d'Élisabeth avait adopté ce jargon avec fureur dès 1579. Dans une préface mise en tête des œuvres dramatiques de Lily, un contemporain écrivait, en 1592 : « La na-
» tion doit à cet écrivain une nouvelle langue. C'est de l'appa-
» rition d'*Euphues* que date cette langue ; toutes les ladies ont
» été ses élèves, et une beauté à la cour qui ne pouvait pas
» parler l'*euphuisme*, c'est-à-dire l'anglais pur et réformé dont
» Lily avait donné le modèle, était aussi peu regardée que celle
» qui aujourd'hui ne parlerait pas français. »

Dans *Peines d'amour perdues*, don Adriano de Armado, l'amant grotesque de Jacquinette, est un euphuiste. Holopherne l'appelle l'*homme des mots nouveaux*, le *chevalier de la mode, que la musique de sa propre langue ravit comme une musique enchantée*. Holopherne, en sa qualité de professeur, trouve Armado *vain, ridicule* et *emphatique*. « Je déteste, s'écrie-t-il, tous ces fanatiques de la fan-
» taisie, ces compagnons insociables et pointilleux, ces bourreaux
» de l'orthographe qui disent *dout*, au lieu de *doubt*, *det*, au
» lieu de *debt ;* qui appellent un *veau cauf* et non *calf ;* qui, pour
» *demi*, disent *kauf* au lieu de *half ;* qui avalent le mot *neighbour*
» et en font *nebour ; ne* au lieu de *neigh :* c'est à me rendre fou ! »

CXVII

Lorsque, dans la chronique des temps évanouis, je vois la description des plus charmantes créatures, et les vieilles rimes que la beauté a inspirées à l'éloge de nobles dames et d'aimables chevaliers qui ne sont plus,

Alors, dans le blason où sont tracées les formes suprêmes de la beauté, la main, le pied, la lèvre, l'œil, le front, je sens que les maîtres anciens essayaient d'exprimer la beauté dont vous êtes aujourd'hui l'idéal.

Ainsi, toutes leurs louanges ne sont que des prophéties de notre temps et des ébauches de vous. Et comme ils ne vous voyaient qu'avec les yeux qui devinent,

Ils n'en savaient pas assez pour vous chanter. Quant à nous qui maintenant vous contemplons face à face, nous avons des yeux pour admirer, mais pas de langue pour louer.

CXVIII

S'il est vrai qu'il n'y a rien de nouveau, mais que tout ce qui existe a existé d'abord, quelle déception pour notre cerveau qui, dans le travail de l'invention, porte à son insu pour la seconde fois le fardeau d'un enfant déjà né!

Oh! puisse l'histoire, en ramenant mes regards dans le passé, par delà cinq cents courses de soleil, me montrer votre image dans quelque livre ancien, s'il est vrai que votre âme a eu une incarnation première[1]?

Que je puisse voir ce que disait le vieux monde devant le merveilleux chef-d'œuvre de votre forme; et si nous sommes en progrès ou en décadence,

Ou si la révolution n'est qu'une répétition. Oh! j'en suis sûr, les esprits des époques premières ont donné la louange de l'admiration à de moins parfaites créatures.

1 Nous appelons les méditations du lecteur sur ces vers infiniment curieux où le plus grand poëte du moyen âge développe

la théorie des existences antérieures et semble affirmer la continuité du *moi* humain à travers ses incarnations successives. N'est-il pas étrange de voir revenir ici cette doctrine de la métempsycose partie de l'ancienne Égypte et de la vieille Gaule? Remarquons aussi la conclusion dans laquelle Shakespeare, repoussant l'idée indienne de l'immobilité et l'idée biblique de la décadence, proclame, avec la certitude du génie, le grand principe révolutionnaire du progrès indéfini.

CXIX

O mon adorable enfant, toi qui tiens en ton pouvoir le sablier capricieux et joues avec l'heure, cette faux du temps, toi qui vis de ravages et ne montres autour de toi que des cœurs flétris à mesure que tu grandis!

Si la nature, cette souveraine qui règne sur les naufrages, te ramène près d'elle à chaque pas que tu fais en avant, c'est qu'elle te garde dans le but de tromper par la ruse le temps et de tuer les heures d'ennui.

Pourtant ne te fie pas à elle, ô toi, favori de son caprice. Elle peut retenir, mais non pas garder toujours son trésor : il faut, malgré tous les délais, qu'elle paye sa dette et elle ne peut être quitte qu'en te restituant.

CXX

Pour moi, charmant ami, vous ne pouvez vieillir; car, tel vous étiez quand mes yeux rencontrèrent les vôtres pour la première fois, telle votre beauté m'apparaît encore. Le froid de trois hivers a arraché à la forêt la parure de trois étés;

Trois beaux printemps se sont changés en jaunes automnes, dans la marche des saisons que j'ai vues; les parfums de trois avrils ont été brûlés au feu de trois juins, depuis le premier jour où j'ai vu votre jeunesse, et elle est toujours aussi verte.

Ah! songez pourtant que la beauté, comme l'aiguille du cadran, dévie furtivement sans qu'on la voie bouger: ainsi, votre doux éclat que je me figure immuable

Subit un changement, sans que mes yeux l'aperçoivent. Sachez donc, pour vous mettre en garde, ô jeune inexpérimenté, qu'avant que vous fussiez né, l'été de bien des beautés était mort!

CXXI

Nous demandons une postérité aux plus belles créatures, afin que la rose de la beauté ne puisse jamais mourir, et qu'une fois flétrie par la maturité, elle perpétue son image dans un tendre rejeton.

Mais toi, fiancé à tes brillants regards, tu nourris la flamme de ton foyer de ta propre substance. Tu fais une famine là où l'abondance est cachée, ennemi de toi-même, trop cruel pour tes propres charmes.

O toi, maintenant le frais ornement du monde, qui n'es encore que le héraut du printemps splendide, tu ensevelis ta séve dans ton propre bourgeon ;

Jeune ladre tu te ruines en économie[1] : écoute le cri de la nature, ou, sinon, la gloutonne ira manger dans ta tombe la part qui lui est due.

1 Remarquons l'analogie frappante qu'il y a entre ces vers et le passage suivant du poëme de *Vénus et Adonis*, dédié par Shakes-

peare au comte de Southampton. C'est Vénus qui, pour tenter Adonis, lui dit :

Is thine own heart to thine own face affected?
Can thy right hand seize love upon thy left?
Then woo thyself, be of thyself rejected,
Steal thine own freedom and complain on theft.
Narcissus so himself himself forsook
And died to kiss his shadow in the brook.

Ton cœur est-il voué à ta face? Ta main droite peut-elle ravir l'amour à ta main gauche? Alors courtise-toi toi-même et sois repoussé par toi-même, vole-toi ta liberté et plains-toi du vol. Narcisse lui-même s'est ainsi abandonné lui-même et est mort pour embrasser son ombre dans le ruisseau.

CXXII

Lorsque quarante hivers assiégeront ton front et creuseront des tranchées profondes dans le champ de ta beauté, la fière livrée de ta jeunesse si admirée maintenant, ne sera qu'une guenille dont on fera peu de cas.

Si l'on te demandait alors où est toute ta beauté, où est tout le trésor de tes jours florissants, et si tu répondais que tout cela est dans tes yeux creusés, ce serait une honte dévorante et un stérile éloge.

Combien l'emploi de ta beauté mériterait plus de louange si tu pouvais répondre : — Ce bel enfant né de moi sera le total de ma vie et l'excuse de ma vieillesse ;

Et si tu prouvais que sa beauté est tienne par succession ! Ainsi tu redeviendrais jeune alors que tu vieillirais et tu verrais se réchauffer ton sang quand tu le sentirais se refroidir[1].

1 De même, Vénus dit à Adonis :

Upon the earth's increase why shouldst thou feed,
Unless the earth with thy increase be fed ?

By law of nature thou art bound to breed,
That thine may live when thou thyself art dead;
And so in spite of death thou dost survive,
In that thy likeness still is left alive.

Pourquoi te nourrirais-tu des produits de la terre, si ce n'est pour que la terre se nourrît de tes produits? Tu es obligé par la loi de nature engendrer, *afin que les tiens puissent vivre quand toi-même tu seras mort.* Ainsi tu survivras, en dépit de la mort, dans cette image restée vivante de toi.

CXXIII

Regarde dans ta glace et dis au visage que tu y verras qu'il est temps que ce visage en forme un autre : si tu n'en fais pas maintenant revivre la fraîche image, tu voles le monde et tu refuses le bonheur à une mère.

Car où est la femme si belle dont la matrice inculte dédaignerait la charrue d'un tel laboureur? Ou bien, quel est l'homme assez fou pour être le tombeau de son propre amour et couper court à sa postérité?

Tu es le miroir de ta mère et elle retrouve en toi l'aimable avril de sa jeunesse ; de même, à travers les vitres de ta vieillesse, tu pourras voir,

En dépit des rides, le rayon d'or de ton printemps. Mais, si tu veux vivre pour être oublié, meurs célibataire et ton image mourra avec toi.

CXXIV

Gaspilleur de charmes, pourquoi dépenses-tu en toi-même l'héritage de ta beauté? La nature dans ses legs ne donne rien, elle prête, et, étant libérale, elle ne prête qu'aux généreux.

Alors, bel avare, pourquoi perds-tu les trésors féconds qui te sont donnés pour que tu les donnes? Usurier sans profit, pourquoi gardes-tu une si grande somme de sommes, sans savoir en vivre?

Car, n'ayant de trafic qu'avec toi seul, tu t'escroques toi-même à toi-même. Aussi, quand la nature t'appellera pour le départ,

Quel codicille valable y pourras-tu laisser? Il faudra que ta beauté, restée sans emploi, te suive dans la tombe, elle qui, bien employée, eût vécu pour être ton exécuteur testamentaire.

CXXV

Ces mêmes Heures qui ont formé par un travail exquis cette beauté adorable où se plaisent tous les yeux, deviendront impitoyables pour elle et disgracieront ce qui est la grâce suprême.

Car le temps infatigable traîne l'été au hideux hiver et l'y absorbe. La gelée fige la séve, les feuilles les plus vigoureuses tombent toutes, la beauté est sous la neige, la désolation partout!

Alors, si la goutte distillée par l'été ne restait, prisonnière liquide, enfermée dans des parois de cristal, le produit de la beauté serait anéanti avec la beauté même;

Rien ne resterait d'elle, pas même le souvenir! Mais les fleurs qui ont distillé leur séve, en affrontant l'hiver, ne perdent que leur feuillage et gardent toujours vivante leur essence parfumée.

CXXVI

Donc, ne laisse pas la rude main de l'hiver déflorer en toi ton été avant que tu aies distillé ta séve. Verse ton parfum en quelque fiole. Thésaurise en un lieu choisi les trésors de ta beauté, et ne la laisse pas se suicider.

Ce n'est pas une usure défendue que celle à qui l'on est heureux de payer des intérêts. C'est cette dette que tu acquitteras en créant un autre toi-même, dix fois plus heureux si tu payes dix vies pour une ;

Et ces dix autres toi-même multiplieraient d'autant ton bonheur si chacun d'eux te reproduisait dix fois. Que pourrait donc faire la mort si tu quittais ce monde,

En y restant vivant dans ta postérité? Ne sois pas égoïste ; car tu es trop beau pour être la conquête de la mort et faire des vers tes héritiers.

CXXVII

Regarde ! à l'orient, quand le soleil gracieux lève sa tête brûlante, tous les yeux ici-bas rendent hommage à son apparition nouvelle en courtisant du regard sa majesté sacrée ;

Et même, quand il a gravi la hauteur escarpée du ciel, semblable à la forte jeunesse dans sa plénitude, les regards mortels adorent encore sa beauté et l'escortent dans son pèlerinage doré.

Mais quand du sommet suprême sur son char alourdi, il va, comme la vieillesse, chancelant au crépuscule, les yeux jusque-là respectueux se détournent

De cette course déchue et regardent ailleurs. Toi, de même, quand tu auras dépassé ton midi, tu mourras inaperçu à moins que tu n'aies un fils.

CXXVIII

Toi dont la voix est une musique, pourquoi écoutes-tu tristement la musique? Les mélodies ne font pas la guerre aux mélodies; la joie se plaît à la joie. Comment aimerais-tu ce que tu accueilles sans plaisir ou accueillerais-tu avec plaisir ce qui t'ennuie?

Si le juste accord des notes assorties, mariées par la mesure, blesse ton oreille, ce n'est que parce qu'elles te grondent mélodieusement de perdre dans un solo la partie que tu dois au concert.

Remarque comme les cordes, ces suaves épousées, vibrent l'une sur l'autre par une mutuelle harmonie; on dirait le père et l'enfant et la mère heureuse,

Qui, tous ne faisant qu'un, chantent une même note charmante: voix sans parole dont le chant, multiple quoique semblant unique, te murmure ceci: « Vivre seul, c'est se laisser mourir! »

CXXIX

Est-ce par crainte de mouiller l'œil d'une veuve que tu te consumes dans le célibat? Ah! si tu viens à mourir sans enfants, le monde te pleurera, comme une épouse son époux.

Le monde sera ta veuve et se désolera toujours de ce que tu n'aies pas laissé d'image de toi derrière toi : tandis que chaque veuve en particulier pourra garder dans son âme, par la vue de ses enfants, les traits de son mari.

Écoute! ce qu'un prodigue dépense dans ce monde ne fait que changer de place, car le monde en jouit toujours : mais la beauté stérile a sa fin dans ce monde;

Et c'est la détruire que de ne pas l'employer. L'amour d'autrui n'est pas dans le sein de celui qui commet sur lui-même ce suicide honteux.

CXXX

O honte! avoue que tu n'aimes personne, puisque tu es si imprévoyant pour toi-même. J'accorde, si tu veux, que tu es aimé par beaucoup; mais que tu n'aimes personne, cela est bien évident.

Car tu es tellement possédé de haine meurtrière que tu persistes à conspirer contre toi-même, en cherchant à ruiner ce toit splendide qu'il devrait être ton plus cher désir de réparer.

Oh! change d'idée, que je puisse changer d'opinion! La haine sera-t-elle donc mieux logée que le doux amour? Sois, comme est ton extérieur, gracieux et aimable;

Ou sois, du moins, aimable pour toi-même. Crée un autre toi-même pour l'amour de moi; que ta beauté vive en ton enfant comme en toi.

CXXXI

A mesure que tu déclineras, tu grandiras dans ton enfant de tout ce dont tu auras décru : et ce sang vif que, jeune, tu auras communiqué, tu pourras dire que c'est le tien, quand tu t'éloigneras de la jeunesse.

Ainsi vivent la sagesse, la beauté, la postérité : hors de là, tout est folie, vieillesse et ruine glacée. Si tous pensaient comme toi, les temps s'arrêteraient et soixante ans feraient la fin du monde.

Que tous ceux que la nature sacrifie, les êtres bruts, informes, grossiers, périssent stériles ! Mais regarde ceux qu'elle a le mieux doués, elle t'a donné plus encore.

Conserve donc en les prodiguant ces dons qu'elle t'a prodigués. Tu es le sceau qu'elle a gravé avec l'intention de mettre ton empreinte sur d'autres et de faire vivre ton type.

CXXXII

Quand je compte les heures qui marquent le temps et les jours splendides perdus dans la nuit hideuse; quand je vois la violette hors de saison et les sombres lianes tout argentées de neige;

Quand je contemple, dépouillés de feuilles, les grands arbres dont naguère le dais protégeait le troupeau de la chaleur; quand je vois la verdure de l'été, toute nouée en gerbes, portée sur la civière avec une barbe blanche et hérissée;

Alors je mets en question ta beauté, et je songe que tu dois disparaître parmi les ravages du temps, puisque tant de grâces et de beautés se flétrissent

Et meurent à mesure que d'autres naissent; je me dis que rien ne peut te sauver de la faux du temps, si ce n'est une famille qui le brave quand il voudra t'emporter.

CXXXIII

Oh ! si vous pouviez subsister par vous-même ! mais, ami, vous ne vous appartiendrez plus dès que vous aurez vécu votre vie ici-bas. Préparez-vous contre cette fin fatale et donnez votre douce ressemblance à quelque autre.

Par là, cette beauté dont vous avez le bail, n'aura pas de terme : ainsi vous revivrez vous-même quand vous-même serez mort, dans cette douce famille qui gardera votre douce forme.

Qui donc laisserait tomber en ruines une maison si belle, quand avec des soins de ménage il pourrait la conserver en honneur contre les rafales des jours d'hiver

Et la rage funeste de cette bise éternelle, la mort ? Oh ! nul autre qu'un prodigue. Cher ami, vous savez, vous avez eu un père : puisse votre fils en dire autant [1].

1 Dans le poëme déjà cité, Vénus dit à Adonis :

Torches are made to light, jewels to wear,
Dainties to taste, fresh beauty for the use,

Herbs for their smell, and sappy plants to bear :
Things growing to themselves are growth's abuse.
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty;
Thou wast begot; — to get it is thy duty.

Les torches sont faites pour éclairer, les bijoux pour parer, les friandises pour être goûtées, la fraîche beauté pour être employée, les herbes pour parfumer, les arbres pleins de séve pour porter des fruits. Tout ce qui ne croît que pour soi-même ne croît que par abus. Les semences naissent des semences; la beauté produit la beauté. *Tu fus engendré ; engendrer est ton devoir.*

CXXXIV

Ce n'est pas des étoiles que je tire mon jugement ; et pourtant, je t'assure, je possède une astronomie ; non pas pour prédire l'heur et le malheur, les pertes, les disettes et le temps qu'il fera ;

Non pas pour dire l'avenir à courte échéance, en annonçant à chacun son tonnerre, sa pluie et son vent, ni pour dire si les princes seront heureux, d'après les présages multipliés que je trouve dans le ciel.

Mais c'est dans tes yeux que je puise ma science : voilà les étoiles fixes où je lis cette certitude que la vertu et la beauté prospèreront à la fois,

Si tu fais une réserve de toi-même. Sinon, je tire de toi ce pronostic que ta fin sera l'arrêt fatal de la vertu et de la beauté.

CXXXV

Quand je considère que tout ce qui croît ne reste dans sa perfection qu'un petit moment et que cet état suprême ne présente que des apparences soumises aux influences mystérieuses des astres ;

Quand je réfléchis que les hommes grandissent comme les plantes, réjouis et abattus par le même ciel; qu'ils s'épanouissent dans leur jeune séve, décroissent dès la maturité et usent leur vigueur jusqu'à l'oubli ;

Alors la pensée de cette vie inconstante reporte mes yeux sur vous, si riche en jeunesse, et je vois le temps ravageur se liguer avec la ruine

Pour changer en une nuit hideuse le jour de votre jeunesse. Alors, pour l'amour de vous, je fais au temps la guerre à outrance, et tandis qu'il est loin de vous, je vous greffe à ma poésie.

CXXXVI

Mais pourquoi ne prenez-vous pas un moyen plus puissant de faire la guerre au temps, ce sanglant despote ? Pourquoi ne vous fortifiez-vous pas vous-même contre la ruine par des armes plus fécondes que ma rime stérile?

Vous voilà maintenant au faîte des heures fortunées; et bien des jardins vierges, non labourés encore, vous donneraient dans un vertueux désir de vivantes fleurs, plus semblables à vous que votre image peinte.

Ainsi revivrait dans de vivants contours votre personne que ni le crayon éphémère ni ma plume écolière ne peuvent faire vivre aux yeux des hommes

Dans sa beauté intérieure et ses grâces extérieures. Vous répandre au dehors, c'est vous conserver à jamais; et vous vivrez nécessairement dans un doux portrait fait par vous-même.

CXXXVII

Qui croira mon vers dans les temps à venir, si je le remplis de vos mérites sublimes? Il n'est pourtant, le ciel le sait! qu'un tombeau qui cache votre vie et ne montre pas la moitié de vos splendeurs.

Si je pouvais écrire la beauté de vos yeux et dénombrer toutes vos grâces dans des nombres éternels, l'avenir dirait : Ce poëte ment, des touches si célestes n'ont jamais touché de terrestres visages.

Ainsi, on se moquerait de mes papiers, jaunis par l'âge, comme de vieillards plus bavards que véridiques : et la justice à vous rendue passerait pour furie poétique,

Et pour le refrain exagéré d'une antique chanson. Tandis que si vous aviez un enfant vivant alors, vous vivriez doublement, en lui et dans mes rimes.

CXXXVIII

Te comparerai-je à un jour d'été? Tu es plus aimable et plus tempéré. Les vents violents font tomber les tendres bourgeons de mai, et le bail de l'été est de trop courte durée.

Tantôt l'œil du ciel[1] brille trop chaudement et tantôt son teint d'or s'obscurcit. Toute beauté finit par désembellir, dévastée soit par un accident, soit par le cours changeant de la nature.

Mais ton éternel été ne se fanera pas et ne sera pas dépossédé de tes grâces. La mort ne se vantera pas de ce que tu erres sous son ombre,

Quand tu grandiras vers l'avenir en vers éternels. Tant que les hommes respireront et que les yeux pourront voir, ceci vivra et te donnera la vie.

1 Cette magnifique image du soleil se retrouve dans *Richard II :*

When the eye of heaven is hid
Behind the globe, and lights the lower world.

Quand l'*œil du ciel* est caché derrière le globe et éclaire le monde inférieur.

CXXXIX

Temps dévorant, émousse les pattes du lion et fais dévorer par la terre ses propres couvées. Arrache la dent aiguë de la mâchoire du tigre féroce, et brûle dans son sang le phénix séculaire.

Fais les saisons gaies et tristes dans ton vol rapide et dispose à ta guise, temps au pied léger, du monde immense et de toutes ses grâces éphémères. Mais il est un crime que je te défends, le plus odieux de tous :

Oh ! ne creuse pas avec tes heures le front pur de mon bien-aimé, et n'y trace pas de lignes avec la plume de l'âge : laisse-le passer immaculé dans ton cours,

Comme un modèle de beauté pour les générations futures. Mais non ! acharne-toi, vieillard Temps : en dépit de tes attaques, mon bien-aimé vivra dans mes vers à jamais jeune !

6°

CXL

Comme les vagues qui se jettent sur les galets de la plage, nos minutes se précipitent vers leur fin, chacune prenant la place de celle qui la précédait ; et toutes se pressent en avant dans une pénible procession.

La nativité, une fois dans les flots de lumière, monte jusqu'à la maturité et y prend sa couronne. Alors les éclipses tortueuses s'acharnent contre sa gloire et le temps détruit les dons dont il l'avait comblée.

Le temps balafre la fleur de la jeunesse et creuse les parallèles sur le front de la beauté : il ronge les merveilles les plus pures de la création ;

Et rien ne reste debout que sa faux ne tranche. Et pourtant dans l'avenir mon vers restera debout, chantant tes louanges, en dépit de sa main cruelle[1].

1 Cette toute-puissance du poëte qui dispose de l'immortalité était reconnue, chose singulière, des contemporains. Le critique alors fameux qui écrivit, en 1598, le livre intitulé *le Trésor de*

l'esprit, Meres la proclamait en ces termes : « Ce qu'Ovide disait » de ses ouvrages :

» Jamque opus exegi quod nec Jovis ira, nec ignis,
» Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas.

» Et ce qu'Horace disait des siens :

» Exegi monumentum œre perennius, etc.

» Je le dis moi en particulier des œuvres de sir Philipp Sidney, » de Spenser, de Daniel, de Drayton, de *Shakespeare* et de » Warner. »

Remarquons toutefois que si le critique ne conteste pas le génie tout-puissant, il le fait du moins d'assez mauvaise grâce, en nommant l'auteur d'*Hamlet* le cinquième, et en le faisant passer, non-seulement après Spenser, mais après Sidney, après Daniel, après Drayton!

La postérité, qui remet chacun à sa place, a ratifié le jugement de Meres en ce qui concerne Shakespeare et Spenser. Elle ne s'étonne pas de l'orgueil de Shakespeare, pas plus que de celui d'Eschyle qui dédiait ses œuvres au Temps. Elle tient également comme légitime la fierté de Spenser qui disait à sa belle inconnue :

Fair proud! now tell me, why should fair be proud,
Sith all world's glory is but dross unclean,
And in the shade of death isself shall shroud,
However now thereof ye little ween!

That goodly idol, now so gay beseen,
Shall doff her flesh's borrow'd fairattire;
And be forget as it had never been;
That many now much worship and admire!

Ne any then shall after it inquire,
Ne any mention shall thereof remain,
But what this verse, that never shall expire,

Shall to your purchase with her thankless pain!
Fair! be no longer proud of that shall perish,
But that, which shall you make immortal, cherish.

Fière beauté! dis-moi de quoi la beauté peut être fière, puisque toute gloire mondaine n'est qu'une poussière impure et doit avoir pour linceul l'ombre de la mort, quel que peu de souci que vous en ayez aujourd'hui?

Cette idole splendide, si gaie aujourd'hui, se dépouillera de sa robe empruntée de beauté charnelle; elle sera oubliée comme si elle n'avait jamais été, elle que tant de gens aujourd'hui admirent et adorent.

Nul ne s'en inquiétera plus; nul souvenir n'en restera, si ce n'est celui que ma poésie impérissable achètera pour vous de son labeur méconnu!

O belle! ne soyez plus si fière de ce qui va périr, mais aimez celui qui vous fera immortelle!

Mais si la postérité a tenu la promesse faite à sa maîtresse par l'auteur des *amoretti*, a-t-elle tenu celle que Daniel faisait à sa Délia dans son XLIe sonnet?

Be not displeased that these my papers should
Bewray unto the world how fair thou art;
Or that my wits have show'd the best they could.
The chastest flame that ever warmed heart.

Think not, sweet Delia, this shall be thy shame,
My muse should sound thy praise with mournful warble;
Now many live, the glory of whose name
Shall rest in ice when thine is graved in marble!

Thou may in after ages live esteem'd,
Unburied in these lines, reserv'd in pureness;
These shall entomb those eyes, that have redeem'd

Me from the vulgar, thee from all obscureness.
Although my careful accents never mov'd thee,
Yet count it no disgrace that I have lov'd thee.

Ne sois pas contrariée de ce que mes écrits révèlent au monde combien

tu es belle, ou de ce que mon esprit ait montré de toi le meilleur qu'il ait pu. Oh! c'est la plus chaste flamme qui ait jamais réchauffé un cœur!

Ne crois pas, chère Délia, que ce sera ta honte que ma muse ait exhalé ta louange dans de douloureux murmures. Combien vivent dont le nom sera englouti dans les glaces de l'oubli, quand le tien restera gravé sur le marbre!

Tu pourras vivre dans l'estime de l'avenir, ressuscitée dans ces vers qui garderont ta pureté. Ta beauté aura pour tombe ces vers qui nous ont rachetés,

Moi, de la vulgarité, toi, de l'obscurité. Bien que mes accents plaintifs ne t'aient jamais émue, va! ne regarde pas mon amour comme un déshonneur.

La postérité se souvient-elle seulement des engagements que le poëte Drayton n'hésitait pas à prendre envers l'héroïne de ses *Ideas?*

How many paltry, foolish, painted things,
That now in coaches trouble every street,
Shall be forgotten, whom no poët sings,
Ere they be well wrapp'd in their winding-sheet!

When I to thee eternity shall give,
When nothing else remaineth of these days,
And queens hereafter shall be glad to live
Upon the alms of thy superfluous praise;

Virgins and matrons, reading these my rhymes,
Shall be so much delighted with thy story,
That they shall grieve they liv'd not in these times,

To have seen thee, their sex's only glory:
So thou shalt fly above the vulgar throng,
Still to survive in my immortal song.

Combien de créatures misérables, stupides et peintes, qui maintenant troublent toutes les rues de leur coche, seront oubliées pour n'avoir pas été chantées par un poëte, avant même d'être bien enveloppées dans le drap du linceul!

Alors je te donnerai l'éternité, et *rien autre ne restera de ce temps-ci*, et les reines seront désormais heureuses de vivre des aumônes de ta louange superflue.

Vierges et matrones, en lisant mes vers, seront tellement ravies de ton histoire qu'elles regretteront de n'avoir pas vécu de nos jours

Pour te voir, toi, gloire unique de leur sexe. Ainsi tu t'envoleras au-dessus de la foule vulgaire, pour vivre à jamais dans mes chants immortels.

73

CXLI

Tu peux voir en moi ce temps de l'année où il ne pend plus que quelques rares feuilles jaunes aux branches qui tremblent sous le souffle de l'hiver, orchestres nus et ruinés où chantaient naguère les doux oiseaux.

En moi tu vois le crépuscule du jour qui s'évanouit dans l'Occident avec le soleil couchant, entraîné peu à peu par la nuit noire, cet *alter ego* de la mort, qui scelle tout dans le repos.

En moi tu vois la dernière étincelle d'un feu qui agonise sur les cendres de sa jeunesse, lit de mort où il doit expirer,

Éteint par l'aliment dont il se nourrissait. Tu t'en aperçois, et c'est ce qui fait ton amour plus fort pour aimer ce que tu vas si tôt perdre.

1 MM. Guizot et Pichot ont traduit ainsi ce même sonnet :

Tu peux voir en moi ce temps de l'année où quelques feuilles jaunies pendent encore peut-être aux rameaux que fait frémir le souffle glacé de

l'hiver, et qui naguère servaient d'asile aux doux concerts des oiseaux. Tu vois en moi le crépuscule d'un jour qui s'évanouit dans l'occident avec le soleil, et que la nuit efface peu à peu, telle que le symbole de la mort apposant sur l'univers le sceau du silence. Tu vois en moi les étincelles mourantes d'un feu étendu sur les cendres comme sur une couche de mort et consumé par ce qui faisait son aliment. Voilà ce que tu reconnais en moi, et tu n'en aimes que davantage ce que tu dois perdre bientôt.

CXLII

Comme un père en sa décrépitude prend plaisir à voir son enfant alerte faire acte de jeunesse, de même, moi que la rancune acharnée de la fortune a rendu boiteux[1], je trouve toute ma consolation dans ton mérite et dans ta perfection.

Car quel que soit celui des biens de ce monde, beauté, naissance, richesse, esprit, qui, ennobli en ta personne, ait sa couronne en toi, je greffe mon amour à ton être.

Alors je ne suis plus boiteux, pauvre ni méprisé ; car je trouve sous ton ombre une telle séve que je suis rassasié de ton abondance,

Et que je vis d'un peu de toute ta gloire. Pense à ce qu'il y a de meilleur, je le désire en toi ; et, mon désir à peine exaucé, me voilà dix fois heureux !

1 Ces mots *made lame by fortune's dearest spite* ont été cités par beaucoup de commentateurs pour prouver que Shakespeare était en réalité *boiteux*. Nous sommes convaincu, quant à nous, par le sens général du sonnet, que ce mot *boiteux* est pris ici au figuré.

Shakespeare dit à son ami : « Je suis vieux et tu es jeune; je suis pauvre et tu es riche; je suis méprisé et tu es noble. » C'est uniquement pour exprimer l'impuissance à laquelle le réduit l'âge que Shakespeare se représente comme *rendu boiteux par la rancune acharnée de la fortune.* Dans un des sonnets traduits plus haut, le sonnet XCII, il dit à son ami : « Dis-moi que tu m'as quitté pour un défaut quelconque, et j'ajouterai un commentaire à ton accusation; *dis que je suis boiteux, et vite je trébucherai,* sans faire aucune défense contre tes arguments. » Ce passage, que l'on a invoqué comme décisif pour établir que Shakespeare marchait comme Byron et Walter Scott, nous paraît décisif dans le sens contraire. — « Élève contre moi n'importe quelle accusation, dit le poëte à son ami, si absurde qu'elle soit, je la justifierai. Imagine-moi un défaut quelconque, et je ferai semblant de l'avoir. Dis que je suis boiteux, et *alors* je me mettrai à boiter. » Shakespeare ne boitait donc pas d'abord, puisqu'il lui faut l'accusation de son ami pour le décider à boiter. *Auparavant,* il ne trébuchait pas; ce n'est que maintenant qu'il va trébucher.

Non, nous sommes convaincu que cet intrépide chasseur, ce hardi braconnier qui sautait par-dessus les murs du parc de Charlcote, ce noble cavalier, ce magnifique comédien, William Shakespeare n'était pas boiteux. Selon nous, le mot *lame* est ici pris dans un sens figuré, et la preuve de notre interprétation se trouve dans la chanson suivante qui est de Shakespeare aussi, et qui fait partie du recueil intitulé *le Pèlerin passionné.*

Crabbed age and youth
  Cannot live together;
Youth is full of pleasure,
  Age is full of care;
Youth like summer morn,
  Age like winter weather;
Youth like summer brave,
  Age like winter bare.
Youth is full of sport,
Age's breath is short,
  Youth is nimble, AGE IS LAME :

Youth is hot and bold,
  Age is weak and cold;
Youth is wild, and age is tame.
  Age, I do abhor thee,
Youth, I do adore thee;
  O, my love, my love is young!
Age, I do defy thee;
O sweet shepherd, hie thee,
  For methinks thou stay'st toolong!

Vieillesse voûtée et jeunesse ne peuvent vivre ensemble; jeunesse est pleine de plaisirs, vieillesse pleine de soucis; jeunesse est comme un matin d'été, vieillesse comme un temps d'hiver; jeunesse est splendide comme l'été, vieillesse est nue comme l'hiver. Jeunesse est pleine de gaieté, vieillesse est de courte haleine; jeunesse est agile, VIEILLESSE EST BOITEUSE : jeunesse est chaude et hardie, vieillesse est faible et glacée; jeunesse est sauvage, et vieillesse apprivoisée. Vieillesse, je t'abhorre, jeunesse, je t'adore; oh! mon bien-aimé, mon bien-aimé est jeune! Vieillesse, je te brave. O doux berger, va-t'en vite, car je crois que tu restes trop longtemps!

CXLIII

Ma glace ne me persuadera pas que suis vieux, tant que la jeunesse et toi vous serez du même âge ; ce n'est que quand je remarquerai sur toi les sillons du temps que je sentirai la mort envahir mes jours.

Car toute cette beauté qui te couvre n'est que le vêtement visible de mon cœur qui bat dans ta poitrine comme ton cœur en moi. Comment donc puis-je être plus vieux que toi ?

O mon bien-aimé, veille sur toi-même comme je veille sur toi, non pour moi-même, mais pour toi. Car je porte ton cœur et je le préserverai de tout mal,

Avec la vigilance d'une tendre nourrice pour son marmot. Ne réclame pas ton cœur quand le mien sera éteint. Tu me l'as donné, ce n'est pas pour le reprendre.

CXLIV

Le péché d'amour-propre possède mes yeux tout entiers, et toute mon âme, et toutes les parties de mon être : et pour ce péché il n'est pas de remède, tant il est profondément enraciné dans mon cœur.

Il me semble qu'il n'est pas de visage aussi charmant que le mien, pas de forme aussi pure, pas de perfection égale, et, dans l'opinion que je me fais de ma propre valeur, je me place à tous égards au-dessus de tous les autres.

Mais quand ma glace me montre à moi tel que je suis, flétri et altéré par le hâle des années, j'y lis le démenti donné à mon amour-propre,

Et la méprise de ma vanité. C'est toi, autre moi-même, que je louais au lieu de moi, parant mes années de la beauté de tes jours.

CXLV [1]

Quand je serai mort, cessez de me pleurer aussitôt que le glas sinistre aura averti le monde que je me suis enfui de ce vil monde pour demeurer avec les vers les plus vils.

Non, si vous lisez ces vers, ne vous souvenez pas de la main qui les a écrits, car je vous aime tant que je voudrais être oublié dans votre douce pensée, si cela doit vous attrister de penser à moi.

Oh ! je le répète, si vous jetez l'œil sur ces vers, quand peut-être je serai mélangé avec la boue, n'allez pas même redire mon pauvre nom :

Mais que votre amour pour moi finisse avec ma vie même, de peur que le monde sage, en-regardant vos larmes, ne vous raille à mon sujet, quand je ne serai plus là.

1 Ce sonnet a été traduit ainsi par MM. Guizot et Pichot :

Oh ! ne gémis plus sur moi, quand je ne serai plus, dès que le son lugubre de l'airain aura cessé de se faire entendre, après avoir donné le

signal de mon départ de ce monde pour aller partager avec les vers la demeure d'un tombeau. Non, si tu lis ces vers, ne te souviens pas de la main qui les a tracés; car je t'aime avec tant de sincérité que je veux être oublié de tes douces pensées plutôt que de t'inspirer la tristesse. Ah! si tes yeux s'arrêtent sur ces vers, quand peut-être déjà je ne serai plus que poussière, ne prononce pas même mon nom; que ton amour finisse avec ma vie, de peur que les prétendus sages du monde, témoins de ta mélancolie, ne te reprochent avec un air moqueur et mon amour et ton soupir.

CXLVI

Oh ! de peur que le monde ne vous somme de raconter quel mérite vivait en moi pour que vous m'aimiez ainsi après ma mort, — cher amour, oubliez-moi tout à fait, car vous ne pourriez montrer en moi rien qui vaille ;

A moins que vous n'inventiez quelque vertueux mensonge, pour m'attribuer plus que je ne mérite et que vous ne couvriez mon cadavre de plus de louange que n'en accorderait d'elle-même la vérité sordide.

Oh ! pour que votre amour si vrai ne paraisse pas menteur dans un éloge immérité fait de moi par votre indulgence, que mon nom soit enterré avec mon corps,

Plutôt que de me survivre pour votre confusion et pour la mienne. Car j'ai honte du peu que j'ai fait, et vous auriez honte aussi de votre amour pour un être indigne.

CXLVII

Mais résigne-toi : quand le cruel arrêt qui n'admet pas de caution m'emportera de ce monde, je participerai encore à la vie dans ces vers qui resteront toujours avec toi comme un souvenir.

Quand tu les reverras, tu verras que la vraie part de mon être t'a été consacrée. La terre ne peut avoir de moi que le peu de terre qui lui est dû : toi, tu auras mon esprit, la meilleure partie de moi-même.

Ainsi tu n'auras perdu de ma vie que la lie, la proie des vers, mon corps mort, lâche dépouille tombée sous le couteau du malheur [1],

Trop vile pour mériter ton souvenir. La seule chose précieuse est ce que ce corps contient ; et cette chose est à toi, et elle te reste à jamais.

1 La plupart des commentateurs ont conclu de ce vers que l'auteur avait alors une pensée de suicide.

CXLVIII

Ou je vivrai pour faire votre épitaphe, ou vous me survivrez quand je serai pourri en terre : ainsi la mort ne peut effacer d'ici votre mémoire quand même toutes les parties de mon être seraient livrées à l'oubli.

Votre nom tirera de mes vers l'immortalité, lors même qu'une fois parti, je devrais mourir pour le monde entier. La terre ne peut me fournir qu'une fosse vulgaire, tandis que vous serez vu dans votre tombe de toute l'humanité.

Vous aurez pour monument mon gentil vers que liront les yeux à venir : et les langues futures rediront votre histoire,

Quand tous les souffles de notre génération seront éteints. Et vous vivrez toujours (telle est la vertu de ma plume) sur la bouche des hommes jusqu'à leur dernier soupir.

CXLIX

Quand je vois la main cruelle du temps souiller dans le tombeau la coûteuse parure de la vieillesse usée ; quand je vois les hautes tours rasées et le cuivre éternel, sujet à la rage de la mort ;

Quand je vois l'océan affamé empiéter sur le royaume du rivage, et la terre ferme s'étendre sur le domaine liquide, augmenté de la perte ou diminué du gain de l'autre ;

Quand je vois tous ces changements d'État, et les États eux-mêmes s'écrouler ; ces ruines me font songer que le temps viendra emporter mon bien-aimé.

Cette pensée me met la mort dans l'âme, en la réduisant à pleurer d'avoir ce qu'elle craint tant de perdre.

CL

A son tour, mon bien-aimé sera, comme je le suis maintenant, brisé et accablé par la main injurieuse du temps. Un jour viendra où les heures auront épuisé son sang et couvert son front de lignes et de rides; où le matin de sa jeunesse

Aura atteint la nuit à pic de l'âge; où toutes ces beautés dont il est roi aujourd'hui iront s'évanouissant ou seront évanouies des yeux du monde, dérobant le trésor de son printemps.

Pour ce jour-là, je me fortifie dès à présent contre le couteau cruel de l'âge destructeur, afin que, s'il fauche la vie de mon bien-aimé,

Il ne fauche pas du moins sa beauté de la mémoire humaine. Sa beauté sera vue dans ces lignes noires à jamais vivantes; il vivra en elles d'une éternelle jeunesse.

CLI

Puisque le cuivre, la pierre, la terre, la mer sans bornes, ne peuvent résister à la triste mortalité, comment la beauté tiendrait-elle à cette furie, elle qui en action n'est pas plus forte qu'une fleur?

Oh! comment le parfum de miel d'un été tiendrait-il contre l'assaut destructeur des jours en batterie, quand les rocs imprenables ne sont pas assez solides, ni les portes d'acier assez fortes pour ne pas crouler sous leurs coups?

O effrayante réflexion! Comment, hélas! dérober à jamais à l'écrin du temps son plus beau bijou? quelle main assez forte pour retenir son pied rapide?

Quel moyen de sauver la beauté de ses ravages? Ah! aucun, si ce n'est ce miracle que mon bien-aimé resplendisse à jamais dans l'encre noire!

CLII

Oh ! comme la beauté semble plus belle lorsqu'elle est embaumée par la vérité ! La rose paraît charmante, mais nous la trouvons plus charmante à cause du suave parfum qu'elle recèle.

L'églantine a des couleurs aussi vives que les nuances de la rose parfumée. Hérissée d'épines comme la rose, elle a la même coquetterie quand l'été soulève de son souffle le masque de ses bourgeons.

Mais, comme l'apparence est sa seule vertu, elle vit sans amoureux et se fane dans l'indifférence. Elle meurt tout entière ! Il n'en est pas ainsi de la rose suave.

Car de ses feuilles mortes est faite la plus suave odeur. De même, quand votre belle et aimable jeunesse sera fanée, mon vers en distillera l'essence.

55

CLIII

Non, le marbre et les mausolées des princes ne dureront pas plus longtemps que ma rime puissante. Votre nom vivra plus brillant dans ces mesures que sur la pierre non balayée que le temps barbouille de sa lie.

Quand la guerre dévastatrice renversera les statues et que les tumultes déracineront l'œuvre de la maçonnerie, ni l'épée de Mars, ni le feu ardent de la guerre n'entameront la tradition vivante de votre renommée.

En dépit de la mort et de la rage de l'oubli, vous avancerez dans l'avenir; votre gloire trouvera place sous les yeux de toutes les générations

Qui doivent user le monde jusqu'au jugement dernier. Ainsi, jusqu'à l'appel suprême auquel vous vous lèverez vous-même, vous vivrez ici sous le regard épris de la postérité.

CLIV

Est-il dans le cerveau humain une figure que l'encre puisse tracer, que mon esprit fidèle n'ait employée pour toi? Reste-t-il maintenant rien de nouveau à dire ou à écrire pour exprimer mon amour ou ton rare mérite?

Non, doux enfant. Comme dans nos prières à Dieu, je suis forcé chaque jour de redire la même chose, en trouvant neuve cette vieillerie : tu es à moi, je suis à toi, comme le premier jour où j'ai sanctifié ton nom splendide.

Aussi, notre amour immortel, dans la châsse de jeunesse où je l'enferme, est à l'abri de la poussière injurieuse des siècles. Il ne donne pas prise aux rides fatales,

Mais il fait de l'avenir son page éternel. Il retrouvera sa première pensée toujours vivante dans mon vers, alors qu'il la verra morte sous les formes extérieures de ce monde éphémère.

55

CLV

Ni mes propres pressentiments, ni l'âme prophétique de l'univers immense rêvant aux choses à venir, ne peuvent désormais fixer de terme au bail de mon amour, qu'on supposait condamné à une résiliation fatale.

La lune qu'on croyait morte a survécu à l'éclipse et les augures de malheur se moquent maintenant de leurs présages. Les doutes se couronnent enfin dans la certitude, et la paix nous apporte sa branche d'olivier éternelle.

Mon amour est à jamais rafraîchi sous les gouttes de baume tombées de ma poésie, et la mort se soumet à moi. En dépit d'elle, je vivrai dans ces pauvres rimes,

Tandis qu'elle écrasera les masses stupides et sans voix. Et toi, tu auras ici ton monument, ami, quand seront détruites les couronnes et les tombes de cuivre des tyrans!

FIN DES SONNETS.

UNIVERSITAS O. M. I. OTTAWIEN

CONCORDANCE

DES ÉDITIONS ANGLAISE ET FRANÇAISE.

Nous avons dit dans l'introduction que les *Sonnets* de Shakespeare étaient publiés par nous dans un ordre tout nouveau. A ceux de nos lecteurs qui désireraient rapprocher notre traduction du texte original le tableau suivant indiquera le numéro d'ordre qui apparient à chaque sonnet dans l'édition anglaise.

Édition française.	Édition anglaise.	Édition française.	Édition anglaise.
I	135	XV	137
II	136	XVI	138
III	143	XVII	147
IV	145	XVIII	148
V	128	XIX	141
VI	*	XX	150
VII	139	XXI	142
VIII	140	XXII	152
IX	127	XXIII	154
X	131	XXIV	155
XI	132	XXV	151
XII	130	XXVI	129
XIII	21	XXVII	133
XIV	149	XXVIII	134

* Extrait du recueil intitulé : *Passionate Pilgrim*

Édition française.	Édition anglaise.
XXIX	144
XXX	33
XXXI	34
XXXII	35
XXXIII	40
XXXIV	41
XXXV	42
XXXVI	26
XXXVII	23
XXXVIII	25
XXXIX	20
XL	24
XLI	46
XLII	47
XLIII	29
XLIV	30
XLV	31
XLVI	121
XLVII	36
XLVIII	66
XLIX	39
L	50
LI	51
LII	48
LIII	52
LIV	75
LV	56
LVI	27
LVII	28
LVIII	61
LIX	43
LX	44
LXI	45
LXII	97
LXIII	98
LXIV	99
LXV	53
LXVI	109
LXVII	110
LXVIII	111
LXIX	112
LXX	113
LXXI	114
LXXII	115
LXXIII	116
LXXIV	117
LXXV	118
LXXVI	119
LXXVII	120
LXXVIII	77
LXXIX	122
LXXX	123
LXXXI	124
LXXXII	125
LXXXIII	94
LXXXIV	95
LXXXV	96
LXXXVI	69
LXXXVII	67
LXXXVIII	68
LXXXIX	70
XC	49
XCI	88
XCII	89
XCIII	90
XCIV	91
XCV	92
XCVI	93
XCVII	57
XCVIII	58
XCIX	78
C	38
CI	79
CII	80

Édition française.	Édition anglaise.	Édition française.	Édition anglaise.
CIII	82	CXXX	10
CIV	83	CXXXI	11
CV	84	CXXXII	12
CVI	85	CXXXIII	13
CVII	86	CXXXIV	14
CVIII	87	CXXXV	15
CIX	32	CXXXVI	16
CX	146	CXXXVII	17
CXI	100	CXXXVIII	18
CXII	101	CXXXIX	19
CXIII	102	CXL	60
CXIV	103	CXLI	73
CXV	105	CXLII	37
CXVI	76	CXLIII	22
CXVII	106	CXLIV	62
CXVIII	59	CXLV	71
CXIX	126	CXLVI	72
CXX	104	CXLVII	74
CXXI	1	CXLVIII	81
CXXII	2	CXLIX	64
CXXIII	3	CL	63
CXXIV	4	CLI	65
CXXV	5	CLII	108
CXXVI	6	CLIII	107
CXXVII	7	CLIV	54
CXXVIII	8	~~CLV~~	55
CXXIX	9	CLIII	

FIN

TABLE

Pages

INTRODUCTION.

La Renaissance dans Shakespeare. 1

L'homme dans Shakespeare. 31

L'humanité dans Shakespeare. 61

SONNETS. 65

Concordance des éditions anglaise et française. . . . 261

Paris. — Imp. de Mme Ve Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

Bibliothèques
Université d'Ottawa
Echéance

Libraries
University of Ottawa
Date Due

JAN 27 2003

FEB 10 2004

DEC 19 2005

OCT 23 2006

a39003 004254602b

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 12 09 18 05 8